DER NEUE WEG

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DAS DEUTSCHE THEATER



AMTLICHES ORGAN DER GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER BÜHNENANGEHÖRIGEN

BERLIN, DEN 1. MAI 1931

SCHRIFTLEITUNG: EMIL LIND

60. JAHRGANG — 60 PF. — NUMMER 9



Inhaltsverzeichnis

DER NEUE WEG

Halbmonatsschrift für das deutsche Theater

Amtliches Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Bezugspreise: Vierteljährl. 3,— RM. durch jede Postanstalt des In- u. Auslandes u. alle Buchhandlungen. Einzelhefte 0,60 RM.; für das Ausland nach besonderem Tarif. Nachdruck ohne Quellenangabe nicht gestattet. Erscheinungsweise monatl. zweimal am 1. u. 16. eines jeden Monats.

Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11. Zahlungen an die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen „Konto Neuer Weg", Postscheck-Nr. 12845, Telegr.-Adr.: Bühnengenossen Berlin. **Schriftleitung: Emil Lind.**

Anzeigenpreise: Die 6 gespaltene 26 mm breite Nonpareillezeile 0,50 RM. Rabatt nach Tarif. Stellengesuche für Mitglieder die Zeile 0,40 RM. Beilage nach Vereinbarung. Anzeigenverwaltung: Berlin W 35, Steglitzer Straße 58. Lützow 6413. Anzeigenschluß 8 Tage vor Erscheinen.

60. Jahrgang | **Berlin, 1. Mai 1931** | **Nummer 9**

Oscar Denechaud †.

Der Chorsänger Oscar Denechaud, einer der Vertreter der Opernhausmitglieder in Königsberg, verübte während der Delegierten-Tagung des Deutschen Chorsänger-Verbandes und Tänzerbundes in Düsseldorf am 16. April 1931 im Hotel Selbstmord durch Erhängen. Das Motiv seines Freitods geht aus folgendem Brief hervor:

16. 4. 31.

Liebe Kollegen!

Laßt Euch nicht den 8 Monatsvertrag von Schüler und Lohmeyer diktieren. Unterschreibt nicht. Sucht den Mann, der weniger Subvention braucht. 700 000 Mark für 31/32 und 8 Monate, das ist eine Schande. Kämpft weiter, Friedebach und Queißer helfen Euch.

Ich opfere mich für **Euch alle**.

Euer Oscar.

Weh, daß wir scheiden müssen. Lebt wohl.

In der Tagespresse liest man jetzt viel von einem Königsberger Fall. Es handelt sich darum, daß ein paar französische Offiziere ein Kasernentor oder dergleichen unbefugt photographiert haben. Leider liest man nichts von einem anderen Königsberger Fall, der uns mehr angeht und, wie wir meinen, auch im allgemeinen interessieren sollte.

Der Kampf um die Königsberger Oper ist aus den verschiedenen Nachrichten in den letzten Nummern des „Neuen Weg" bekannt. Unseren Lesern ist dadurch auch zur Kenntnis gekommen, daß die Angestellten-Organisationen in schärfstem Widerspruch stehen zu dem Oberbürgermeister Lohmeyer, zu den Vertretern der Opernhaus-Gesellschaft und zu derem Beauftragten, dem Intendanten Dr. Schüler. Nicht nur die Differenz zwischen den Forderungen der Opernmitglieder, zu denen sie auf Grund der vom Staat bewilligten Subvention berechtigt sind, und den Zugeständnissen von Seiten der Opernleitung (e tutti quanti), sondern besonders die Art des Kampfes ist es, welche höchste Anforderungen an die Nervenkraft der als Vertreter der Künstlerschaft an den Verhandlungen beteiligten Kollegen stellt. Der Fall des Kollegen Denechaud wirft ein Blitzlicht in die Beratungszimmer, das geeignet ist, dieses Kampfgebiet nicht nur für die unmittelbar Betroffenen grell zu beleuchten. Man weiß viel zu wenig von dem enervierenden Kampf, der jetzt allerorten um das bißchen Kultur geführt wird, viel zu wenig von dem Kampf, den wir und unsere Mitglieder um die Erhaltung der Theater führen. Zermürbend wird dieser Kampf dort, wo man einer geringen sozialen Einsicht begegnet oder wo der Wille, die kulturellen Einrichtungen zu erhalten, nicht aus kunstfreudigem Herzen, sondern aus einer Atmosphäre kommt, die aus Prestige- und Nützlichkeitserwägungen erzeugt wird. Wer nicht mehr als solche Auch-Empfindungen für kulturelle Dinge aufzubringen vermag, sollte nicht über solche mit zu entscheiden haben.

Man mag über die persönliche Veranlagung des verewigten Kollegen denken, wie man will, man mag sogar annehmen, daß seine Nerven von vornherein einer besonderen Belastung nicht gewachsen gewesen sein mögen, daß aber ein Mensch Frau und Kinder verläßt, und nicht um eines persönlichen Vorteils, sondern um einer Sache willen den freiwilligen, den Märtyrertod wählt, zeugt ebenso sehr von dem hohen ethischen und sozialen Gefühl dieses Menschen wie von der Härte und der Unnachgiebigkeit, mit der in diesem Verfahren von der Arbeitgeberseite aus gekämpft wird. Möge dieser Freitod ein Memento sein für alle Beteiligten, möge er darüber hinaus ein Memento für die Not des ganzen Standes, ein Mahnruf an die Oeffentlichkeit sein, dann ist Denechaud nicht umsonst gestorben. E. L.

Wochenschau.

Entscheidung des Oberschiedsgerichts in der Frage der Gehaltskürzung nach der Notverordnung. In der Sitzung am 28. April hat das Oberschiedsgericht auf die für die Solisten angestrengte Klage ebenso wie auf die Klage der Chorsänger dahin entschieden, daß zwar die Notverordnung auf die Bühnendienstverträge anwendbar sei, aber ein Drittel des Gehaltes sowohl der Solisten wie der Chorsänger von der Kürzung nach der Notverordnung freibleiben müßte. In erster Instanz waren die Solisten vollständig mit ihrer Klage abgewiesen worden, während die Chorsänger nur ein teilweise obsiegendes Urteil dahin erzielt hatten, daß kürzungsfrei etwa ein Fünftel belassen wurde. Wir werden über die Bedeutung und die Auswirkungen dieses grundlegenden Urteils in der nächsten Nummer eingehend berichten.

*

Düsseldorf. Dem Schauspielhaus ist ein Zuschuß bis zur Höhe von 100 000 Mark zur Deckung etwaiger Verluste in der kommenden Spielzeit von der Stadtverordnetenversammlung bewilligt worden.

*

Münster. Die Stadtverordnetenversammlung hat mit dem Magistrat die Weiterführung des Theaters in der gleichen Weise wie bisher, also mit der Oper, beschlossen und den Barzuschuß, der 127 000 Mark betragen sollte, um 20 000 Mark erhöht.

*

Trier. In Anbetracht der besonderen kulturellen Aufgaben des Stadttheaters Trier als eines deutschen Grenzlandtheaters, hat die städtische Theaterkommission in Trier unter mannigfachen Opfern die Weiterfüh-

rung des Stadttheaters und die Wiedereinführung der in dieser Spielzeit abgebauten Oper beschlossen.

*

Dortmund. Der Kompromißantrag des Magistrats, unter Bewilligung von 800 000 Mark Zuschuß das Theater in vollem Betrieb wie bisher zu erhalten, ist von der Stadtverordnetenversammlung angenommen worden.

*

Erfurt. Auch hier ist das Theater durch Annahme des Etats für die nächste Spielzeit gesichert.

*

Tilsit. Eine Theaterwerbewoche wurde abgehalten, innerhalb welcher die „Tilsiter Allgemeine Zeitung" die Aeußerungen vieler prominenter Persönlichkeiten über die Notwendigkeit dieses Grenzlandtheaters veröffentlichte.

Der Oberpräsident der Provinz Ostpreußen Siehr sagte u. a.: „Daher ist es mein Wunsch, daß die Werbewoche für das Tilsiter Stadttheater der dortigen Bevölkerung die kulturelle Bedeutung ihrer Kunststätte erneut wirkungsvoll vor Augen führen möge, und daß sich die Zahl der genußfrohen und opferbereiten Freunde des Theaters vermehren möge."

Vizepräsident Otto sagte u. a. sehr berechtigt: „Nur sehr wenige Menschen verstehen etwas von dem sehr empfindsamen Organismus des Theaters, aber sehr viele fühlen sich berufen, seine Geschicke mitzubestimmen. Ich bin der Meinung, daß nicht nur die Finanzleute allein, sondern die Träger der Verantwortung auf kulturellem Gebiet maßgebend und bestimmend sein müssen, wenn es sich um Dinge des deutschen Kulturtheaters handelt."

*

Kiel. Der Betrieb der Vereinigten Städtischen Theater ist in vollem Umfange für das nächste Jahr gesichert. Von der Intendanz erhalten wir aus Kiel das folgende Schreiben:

Sehr geehrter Herr Wallauer!

Sie werden inzwischen erfahren haben, daß die Vereinigten städtischen Theater für nächstes Jahr gesichert sind und gestatte ich mir, im Anschluß daran, Ihnen meinen verbindlichsten Dank für Ihren Besuch und Ihre großen Bemühungen um die Erhaltung der städtischen Theater auszusprechen. Sie haben mit Ihrer Mitwirkung und Persönlichkeit aufs stärkste dazu beigetragen, daß es zu diesem Resultat gekommen ist.

Mit vorzüglicher Hochachtung und bestem Gruß

Ihr Hartmann.

*

Nordhausen. Hier wurde der Theateretat für drei Jahre bewilligt. Dies ist besonders erfreulich, weil dadurch die künstlerische Arbeit in den nächsten Spielzeiten nicht wiederum durch Ungewißheit und Krisenpsychose gestört wird.

*

Neiße. Auch hier wurde der Beschluß gefaßt, das Theater im nächsten Jahre bis auf Kleinigkeiten unverändert weiterzuführen.

*

Harburg-Wilhelmsburg. Keine Verpachtung des Stadttheaters. Der Theaterdezernent Bürgermeister Dyes teilte in einer der letzten Sitzungen den Vertretern der Theatergemeinde und der Freien Volksbühne mit, daß die anfänglich vorgesehene Verpachtung des Stadttheaters vom Magistrat abgelehnt worden sei, um das künstlerische Niveau des Theaters nicht zu gefährden. Das Stadttheater, das in der bisherigen Form weitergeführt wird, ist wiederum dem Intendanten Dr. Sattler übertragen worden. (Hamb. Nachrichten.)

*

Darmstadt. Wie uns vom Ortsverband mitgeteilt wird, hat Generalintendant Ebert kurzerhand auf eigene Verantwortung sämtlichen Mitgliedern, deren Vertragsverlängerung geplant war, neue Verträge zugestellt und darüber hinaus neue Engagements getätigt, obwohl der Landtag in zweiter Lesung den Theateretat abgelehnt hat. Professor Ebert hat sich auf den Standpunkt gestellt, daß es unmöglich sei, die künstlerischen Leistungen des Ensembles länger als nötig durch die Unsicherheit über die Zukunft beeinträchtigen zu lassen und hat einfach auf persönliche Verantwortung als Generalintendant die neuen Verträge abgeschlossen. Bis jetzt hat noch keine Dienststelle dagegen opponiert, ja die Maßnahme dürfte wahrscheinlich sogar die Landtagsentscheidung bei der dritten Lesung günstig beeinflussen. Ein Beweis für unsere Behauptung, daß ein Führer führen, d. h. Initiative zeigen muß.

*

Präsidialreisen. In der Zeit vom 16. April bis 30. April 1931 hat das Präsidium folgende Dienstreisen unternommen, teils zur Aufrechterhaltung gefährdeter Theaterbetriebe, teils zur Wahrnehmung von wichtigen Terminen und Konferenzen:

Braunschweig, Düsseldorf, Kiel, Königsberg, Magdeburg, Weimar.

E. L.

Von Theater- und Film-Studios.

Herbert Ihering berichtete im „Berliner Börsen-Courier" von der Absicht einiger Autoren, Stücke mit Schauspielertruppen einzustudieren und dann erst die Häuser für diese Vorstellungen zu mieten, ferner, daß Direktor Aufricht, der frühere Direktor des Theaters am Schiffbauerdamm, diese Methode demnächst praktisch durchführen wolle. Wir sandten dazu die folgenden Ausführungen, die am Sonntag, den 19. April, im „Berliner Börsen-Courier" erschienen:

„Unter diesem Titel berichten Sie von der Absicht einiger Autoren, Stücke mit Schauspielertruppen einzustudieren und ihnen dann erst die Häuser zu geben. Auch berichten Sie, daß Direktor Aufricht diese Methode demnächst praktisch durchführen will.

Wir wissen nicht, wie weit der nüchterne Bleistift, das unentbehrliche Requisit für alle Theaterprojekte, bei diesem Vorhaben in Tätigkeit getreten ist und ob dabei die Rücksicht auf die leibliche Existenz der Teilnehmer genügend in Betracht gezogen wurde. Wir wollen hier nur darauf aufmerksam machen, daß diese Methode ja nicht neu, sondern in Amerika gang und gäbe ist. Es wäre ja möglich, daß sich im Anfang ein künstlerischer Auftrieb zeigte, besonders wenn nicht nur materielle Interessen, sondern eine künstlerische Gemeinsamkeit und gleichgerichteter Enthusiasmus die einzelnen Truppen zusammenbrächte und zusammenhielte. (Dies war der Weg der russischen Studios, deren leider patentamtlich nicht zu schützende Marke vielfach mißbraucht wurde und wird.)

Sicher scheint uns, daß über diesen Anfang hinweg die Entwicklung dieses Systems jene Art von Stagiones brächte, wie sie in Amerika zum Schaden der dramatischen und der Schauspielkunst durchgeführt ist. Wer New-Yorker Aufführungen kennt, weiß, daß durch dieses System eine uninteressante, maschinelle Spielart sich entwickelt hat, die jeden einzelnen Darsteller zu einem physiognomielosen Glied einer unendlichen Kette macht, das im Bedarfsfall eben ausgewechselt wird.

Die deutschen Schriftsteller können sich durchaus nicht über einen Mangel an Aufführungen beklagen. An den ungefähr 400 Uraufführungen des Jahres sind sie mit einem erheblichen Prozentsatz beteiligt. Die Methode, „nur Werke zu nehmen, für die man sich einsetzt", ist natürlich vorzüglich, so lange sie künstlerisch fundiert ist (dies war ja auch, und zwar im Rahmen eines festen Ensembles, das System Otto Brahms) und so lange die verantwortlichen Personen nicht aus diesem künstlerischen Vorhaben eine Industrie machen. Aber die Wohltat würde sofort zur Plage werden, wenn dieses für einzelne Fälle geeignete System das für deutsche Verhältnisse und für die Entwicklung der deutschen Theaterkunst immer noch am besten passende Repertoiretheater im Reich schädigen oder gar ruinieren würde."

*

Der von uns in der letzten Nummer des „Neuen Weg“ abgedruckte Protest gegen die Errichtung von **Filmstudios**, von denen den Darstellern zunächst nur Spesenersatz gegeben werden soll und nachher ein Anteil am Reingewinn, wurde von der Presse nachgedruckt und verschieden kommentiert. Während einige Zeitungen uns recht gaben und auf Schädigungen der Schauspieler auf Grund dieses Systems, die gerade in letzter Zeit vorgekommen seien, hinwiesen, wandten sich einige Filmblätter sehr scharf gegen unsere Auffassung. Dies ist nicht verwunderlich, da die meisten Filmblätter in so innigem Konnex mit der Filmindustrie stehen, daß sie gar nicht anders können, als deren Interessen wahrnehmen. Verwunderlicher war es schon, daß die Filmkritik des „Berliner Tageblatts“ sich ebenfalls gegen uns wandte. Es wurde der geplante Verteilungsschlüssel, in welchem alle Darsteller mit 50 Prozent des Reingewinns beteiligt sind, bekannt gegeben, nicht aber der Schlüssel für diese 50 Prozent. Dann wurde aus dem schlechten Geschäftsgang beim Film der Schluß gezogen: So gehe es nicht weiter. Die Ursachen, weshalb es schlecht geht, werden einzig und allein auf die hohen Gagen zurückgeführt. Und doch sollten gerade die Filmkritiker des „Berliner Tageblatts“ zu anderen Schlüssen gekommen sein. Denn wenn man deren Referate im letzten Jahr verfolgte, mußte man auch nach ihren Berichten feststellen, was jedem Laien sogar auffallen mußte, nämlich daß in diesem Jahr keine zwei deutsche Filme auf der Leinwand erschienen sind, die auch nur annähernd den Vergleich mit den amerikanischen, französischen oder russischen Spitzenfilmen aushalten. Dem deutschen Film gehts schlecht? Kein Wunder. Aber nicht die Höhe der Gagen ist die Hauptursache, sondern die Systemlosigkeit, die Instinkt- und Einfallslosigkeit der Filmindustrie, ihre Unterwerfung unter den Verleihergeschmack, kurz ihre geistigen und organisatorischen Mängel. Dazu kommen natürlich auch noch die Prominentengagen, die nur eine Folge falscher Personalpolitik sind, die Wirkungen der Filmzensur und manches andere. Wir finden es unbegreiflich, wie man die oben gekennzeichnete Einrichtung eines Filmstudios bedenkenlos hinnehmen kann. Man stelle sich vor, daß diese auf andere Geschäftszweige übertragen würde, daß einfach der Chef den Angestellten sagt: Ihr bekommt von heute ab Fahrgeld und Mittagbrot und wenn bei dem Geschäft noch was herausschaut, seid ihr noch mit so und so viel Prozent daran beteiligt.

Bezeichnend für den Standpunkt der ästhetisierenden Kritik ist, daß in dem Artikel des „Berliner Tageblatt“ der Ausdruck gebraucht wurde: „schon meckert die Zunft“. Die Zunft meckert nicht, sondern sie spricht und aus Erfahrung. Käme die Zunft der Journalisten in die gleiche Lage, so müßte sie ebenfalls sprechen, sonst geschähe ihr recht. Bezeichnend ist dieser Ausdruck deshalb, weil sich damit ein gewisses Vorurteil gegen einen organisatorischen Zusammenschluß geistiger Arbeiter verrät. Daß die Leitung dieser Gewerkschaft aus künstlerisch tätigen und empfindenden Menschen besteht, die, wo sich auch nur ein geringer künstlerischer Vorteil zeigt, nicht nur ein, sondern sämtliche Gewerkschaftsaugen zudrücken, und daß diese Gewerkschaftsleitung durch ihre stete Verbindung mit dem praktischen Bühnenleben viel eher in der Lage ist und das Recht besitzt, über die von den Unternehmern getroffenen Maßnahmen zu urteilen, als die Berufskritiker, die nicht nur ihrer Pflicht, sondern auch ihrem innersten Wesen nach jede künstlerische Frage von der ästhetischen Seite betrachten und betrachten müssen: dieser Tatsache begegnet man mit einer gewissen hochmütigen Ueberlegenheit. Wir sandten dem „Berliner Tageblatt“ die folgende Erwiderung, welche in der Nummer vom 26. April erschienen ist:

„In der Nummer vom 12. April Ihres geschätzten Blattes beschäftigen Sie sich mit dem von der Karl-Fröhlich-Film-Gesellschaft zu errichtenden Studio und mit unserer Stellungnahme dazu, die Sie dem Sinne nach als unpraktisch und allzu gewerkschaftlich zurückweisen. Sie entspringt einfach den Erfahrungen, die wir nach dieser Richtung hin gemacht haben . . . Es wäre nichts gegen eine solche neue Art (die übrigens gar nicht so neu ist, denn sie besteht seit je bei den Teilungsschmieren) einzuwenden, wenn bis zu einer gewissen Höhe die Tagesgagen garantiert würden. Es ist vom kaufmännischen und vom allgemeinen Standpunkt aus absolut als unmoralisch zu bezeichnen, Personen an dem Risiko eines Geschäftes teilnehmen zu lassen, das zu beurteilen oder zu beeinflussen sie gar nicht in der Lage sind. Es müßte also, wie es bei solchen Kollektivarbeiten immer geschieht, für die entsprechende Vertretung der Filmschaffenden in der Geschäftsleitung gesorgt werden. Dies ist schon deshalb notwendig, weil die Beurteilung der wirklich notwendigen Ausgaben und damit auch des Reingewinnes nur durch eine genaue Kontrolle von Sachverständigen möglich ist. Das System, den einzelnen Arbeiter am Reingewinn partizipieren zu lassen, ist ja nichts anderes als so eine Art Sozialisierung, doch darf diese natürlich nirgends vorgenommen werden, wenn nicht den Gefahren des Risikos entsprechende Vorteile bzw. eine Sicherung der Mindestexistenz gegenüberstehen. Dies sind so einfache und klare Grundsätze, daß die Aufregung, die unser Protest in gewissen Filmzeitungen hervorgerufen hat, nicht recht verständlich ist. Die Gewerkschaft ist doch dazu da, gegen Methoden Stellung zu nehmen, die zu einem Mißbrauch herausfordern. Wenn dagegen gesagt wird, daß die Genossenschaft bei tarifwidrigem Verhalten von Theaterdirektoren stillschweigt, so entspricht dies keineswegs den Tatsachen. Natürlich kann sie nur dort eingreifen, wo sie von solchen Tarifverletzungen verständigt wird. Wenn dies aber geschieht, dann geht sie jedem einzelnen Fall nach. Sie steht seit 1½ Jahren in einem dauernden Kampf mit den Berliner Direktoren, der sich allerdings nicht in der Oeffentlichkeit, sondern in den Beratungszimmern des Tarifausschusses vollzieht.“

Als Nachwort meinte die Schriftleitung: „Wir haben diesen Erklärungen nur hinzuzufügen, daß, wie man uns vom Fröhlich-Studio versichert, dort ein Rendant verflichtet sein wird, die Interessen der Mitarbeiter, also auch der Darsteller, wahrzunehmen, oder besser: die Mitarbeiter selbst, die ja hier arbeiten sollen, werden nicht Angestellte, sondern eben Teilhaber mit einem besonderen Rendanten sein. Wäre anstatt Diäten Mindesthonorare gesagt worden, so hätte die Gewerkschaft keine Veranlassung gehabt, den prinzipiellen Gewerkschaftsstandpunkt über den filmpraktischen zu stellen.“

Aus diesem Nachwort geht hervor, daß das Wesentliche unseres Protestes unbeachtet geblieben ist. Daß ein Rendant die Interessen der Mitglieder wahrnimmt, genügt eben nicht, denn er ist Angestellter der Firma. Es müssen Vertreter der D a r s t e l l e r deren Interessen wahrnehmen. Das wäre die mindeste Forderung. Im übrigen bleiben wir dabei, das ganze System abzulehnen, solange nicht bewiesen ist, daß es künstlerischen Zwecken gilt und nicht nur unter falscher Marke einer durch eigene Schuld notleidenden Industrie finanziell auf die Beine helfen soll.

*

Bühnenpiraten. Unter diesem Titel brandmarkten wir in den Nummern 6 und 7/1930 (und 4/1931 „Schwindler oder Theaternarr?“) gewisse Berliner Veranstalter von Theatervorstellungen, die unter der Marke: „Studio“ gutwillige Schauspieler ausbeuten, um sich propagandistische oder finanzielle Vorteile zu verschaffen. Wie recht wir mit diesen Ausführungen hatten, beweist, daß die beiden, die wir damals im Auge hatten, inzwischen festgenommen wurden: Joe Lhermann wurde in Wien verhaftet und Bardach vor einigen Tagen in Berlin zu drei Monaten Gefängnis verurteilt. Ein neuer Beweis dafür, wie vorsichtig man solchen Veranstaltern gegenüber sein muß.

E. L.

Die Prüfungen des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen für den Bühnennachwuchs im Frühjahr 1931.

Von Dr. **Elsbeth Weichmann.**

In den Monaten März und April fanden in 12 Städten des Reiches die Prüfungen der vor zwei Jahren eingesetzten paritätischen Kommission statt, deren Zweck — eine Kontrolle des bühnenreifen Nachwuchses — sich an den Resultaten der eben abgeschlossenen Prüfungen wieder als äußerst sinnvoll und dringend notwendig, besonders in der heutigen Theaterlage, erwiesen hat. Da der Deutsche Bühnenverein den Theaterleitern nahelegte, nur solche Anfänger zu engagieren, die im Besitze eines von der paritätischen Prüfungskommission ausgestellten Zeugnisse der Bühnenreife sind, sammeln sich zweimal im Jahr die jungen unerprobten Bühnenkräfte vor diesen Kommissionen, um sich den Zugang zu einer Bühnenlaufbahn zu eröffnen. Damit wird eine Uebersicht über Qualifikationen und zahlenmäßige Größe der Jugend gewonnen, die zum Theater drängt, eine Uebersicht, die umso bedeutungsvoller ist, als sie zum ersten Mal eine Einsicht und eine Bearbeitung der Ausbildungs- und Nachwuchsfrage gestattet, die bisher noch immer dem Zufall und der Willkür unterlegen war. Nicht zum letzten dienen diese Prüfungen der Uebersicht über die Lehrer, die von gleicher Wichtigkeit ist.

Die Frühjahrsprüfungen dieses Jahres erwiesen, daß der Andrang zu den Bühnenberufen erschreckend groß geworden ist. Die Ursachen und Wirkungen der Wirtschaftskrise auf Bühnennachwuchsfrage und Zahl können hier nicht erörtert werden. Hier kann zunächst nur die Zahl der jungen Kräfte angegeben werden, die in diesem Jahr des allgemein drohenden Theaterabbaus, das über 1000 Bühnenkräfte auf die Straße gesetzt hat, ihre Existenz auf den Brettern suchten. Die Zahl spricht eine erschreckende Sprache von bestehendem und kommendem Elend, von Unterzahlung und früher Erwerbslosigkeit, von Gagendruck durch Konkurrenz und Druck auf den allgemeinen Lebensstandard der Bühnenmitglieder. Die genauen Resultate aus **6 Städten** (die später genau aufgeführt sind) ergeben eine Anzahl von **542 Prüflingen.** Dazu kommen noch die Ergebnisse der restlichen **6 Prüfungsstädte**, die die Zahl von **500 mindestens** erreichen, so daß in dieser Halbjahrprüfung

über 1000 Prüflinge

ihre Bühnenbefähigung erlangen wollten. Das ergibt für das Jahr einen Andrang von

2000 jungen Bühnenkräften.

Von dieser Anzahl fallen **Dreiviertel** auf Opern- und Operettenkräfte, das heißt aber auf Menschen mit einer mehrjährigen kostspieligen Ausbildung, bei denen eine Umstellung auf einen anderen Beruf in Notfällen kaum mehr möglich ist. Die Aussichten sind für die Mehrzahl der Geprüften nicht nur wegen der gegenwärtigen Ueberfülle und Theaterschwierigkeiten, sondern vor allem wegen der durchschnittlich mittelmäßigen Qualifikationen nur sehr dürftig. Die Prüfungskommissionen aus allen Städten berichten von äußerst mangelhaften Ausbildungen, von fehlenden Bühnenbegabungen, so daß nur einem schwachen Drittel aller Geprüften ein Zeugnis der Bühnenreife ausgestellt werden konnte. Die Bedeutung der paritätischen Prüfungskommissionen wird hieraus ersichtlich. Hemmungslos würden alle Kräfte dem Theater zuströmen, Gagen drücken und den Begabten die Wege erschweren, wenn nicht gar stören, fände nicht eine rechtzeitige Auslese statt, die den Entwicklungsraum für qualifiziertere Kräfte etwas freier macht.

Nachstehende Tabelle gibt eine Uebersicht über die Prüfungsergebnisse der einzelnen Städte. Danach wurde für die Opernprüfung:

	Zeugnis erteilt an:	Zu späterer Prüfung zurückgestellt:	Zeugnis verweigert:	Gesamtzahl:
In Berlin . . .	60	48	30	138
Frankfurt a. M.	20	—	92	112
Karlsruhe . .	8	4	4	16
Köln	17	36	28	81
München . . .	23	2	38	63
Stuttgart . . .	8	7	8	23
Summe	136	97	200	433

Für die Schauspielprüfung ergaben sich in denselben Städten folgende Zahlen:

	Zeugnis erteilt an:	Zu späterer Prüfung zurückgestellt:	Zeugnis verweigert:	Gesamtzahl:
Berlin	23	7	6	36
Frankfurt a. M.	5	—	9	14
Karlsruhe . .	8	3	4	15
Köln	7	4	2	13
München . . .	10	2	13	25
Stuttgart . . .	1	4	1	6
Summe	54	20	35	109

(Die genauen Angaben der Prüfungskommissionen aus den Städten Dresden, Breslau, Hamburg, Königsberg, Leipzig, Weimar stehen noch aus, können aber mit ähnlichen Ergebnissen schon heute bewertet werden.)

Den größten Zuspruch und den schlechtesten Ausgang hatten demnach die Opernprüfungen aufzuweisen. Von 433 Prüflingen konnte nur 136 ein Reifezeugnis erteilt werden, das ist 31 Prozent der Gesamtzahl.

Zu eventueller späterer Prüfung wurden 22 Prozent zurückgestellt, und für völlig ungeeignet für die Bühnenlaufbahn wurden 200 Prüflinge befunden, das ist 47 Prozent der Gesamtzahl.

Bei den Prüfungen für das Schauspiel wurde 50 Prozent der Prüflinge ein Zeugnis erteilt. Als Gesamtresultat wurden

von 542 Prüflingen nur 190 bühnenreif befunden.

Interessant an diesem Ergebnis ist ferner festzustellen, daß 70 Prozent der Prüflinge Frauen waren, interessanter noch ist die Tatsache, daß dem Bühnennachwuchs ein Alter von 30 bis 40 Jahre nicht hinderlich erscheint, um über Anfängerjahre und Anfangsschwierigkeiten hinweg noch zu einer Karriere zu kommen, am interessantesten aber ist die Haltung der Lehrer, die sehr mittleres Material, verbunden mit mangelhafter Bühnenerscheinung jahrelang ausbilden, ohne Warnung und Aufklärung der Schwierigkeiten einer Theaterlaufbahn. Es ist nur zu wünschen, daß die Arbeit der Prüfungsstellen, die durchwegs aus urteilsfähigen, verantwortungsvollen Künstlern bestehen, auch außerhalb der eigentlichen Prüfungstätigkeit noch insofern an Bedeutung gewinnt, als sie der Jugend zur Warnung die Ueberfülle nachweist und die Ausbildungsarbeit einer öffentlichen Kontrolle unterwirft.

Sorgt dafür,

daß im **60. Jahr** des Bestehens unserer Organisation die

Wohlfahrtskasse

nicht zu Grunde geht!

Hilfe für brotlose Künstler.

Der Gedanke einer amtlichen Zusammenfassung aller erwerbslosen Schauspieler und Sänger in Berlin erscheint uns als ein sehr geeigneter Weg, um die allfällige Beschäftigung der einzelnen systematisch durchzuführen. Auch könnte die Veranstaltung von künstlerischen Unterhaltungsabenden in den einzelnen Bezirksämtern viel wirksamer betrieben werden, wie wenn sie privater Initiative entspringen. Wir bringen deshalb mit Erlaubnis des Verfassers, der im Wohlfahrtsamt Kreuzberg-Berlin tätig ist, die folgenden Ausführungen aus dem „Berliner Tageblatt".

Die Schriftleitung.

Einige Zahlen: Berlin hatte Mitte März rund 105 000 Erwerbslose, die aus Mitteln der städtischen Notstandsaktion (Erwerbslosenhilfe) betreut wurden. Von den in Berlin zurzeit ansässigen und hier zur Vermittlung eingetragenen rund 2000 Schaupielern und Sängern beziehen etwa 410 städtische Unterstützung. Diese Zahl hat sich inzwischen wesentlich erhöht. (Artisten sind hierbei nicht berücksichtigt, da über die große Zahl der erwerbslosen Artisten keine genaue Statistik besteht.)

Für Arbeiter und Angestellte gibt es Möglichkeiten unterzukommen. Was geschieht nun mit den Künstlern? Die Vermittlung in Engagements — wenn Angebote vorliegen — besorgen die zuständigen Fachnachweise. (Paritätischer Bühnennachweis, Filmnachweis, Parenna. Daneben die halboffiziellen Film- und Artistenbörsen.) Die Künstler müssen möglichst täglich den betreffenden Nachweis besuchen, um dort die große Gelegenheit abzuwarten. Dazu gehört viel Geduld, Optimismus und noch mehr — Mut. Wer monate-, jahrelang Unterstützung bezieht, verliert die Energie; er geht seltener hin, denn: „Engagement bekomme ich ja doch nicht!" Er fühlt sich verbraucht, zermürbt, niedergedrückt.

So werden diese Erwerbslosen „Versorgungsfälle". Sie verlieren nach und nach den Willen zur Arbeit. Denn gerade Künstler besitzen nur in den seltensten Fällen die Energie zur Umstellung auf einen anderen Beruf. Eine andere wichtige Tatsache: Unter den erwerbslosen Schauspielern und Artisten sind viele „Außenseiter", die aus anderen bürgerlichen Berufen kommen, plötzlich ihr „Talent" entdeckten und Schauspieler wurden. Sie kommen ein paar Tage im Film unter — dann gehen sie stempeln und vermehren das Proletariat wirklicher Schauspieler. Ein besonders krasser Fall: Ein Rollkutscher fällt einem Filmregisseur auf, er wird für drei Tage in einem Film als „Komparse" beschäftigt, gibt seine bisherige Stellung auf und wird „Filmdarsteller". Und das Ende? Er bezieht Wohlfahrtsunterstützung und geht als Schauspieler stempeln. Dieser Fall steht nicht allein.

Wie kann dagegen angekämpft werden? Kann den Künstlern der Weg zur Arbeit von anderer Seite, ohne die Fachnachweise als wichtigste Faktoren auszuschalten, geebnet werden? Erfreulicherweise hat der „Paritätische Stellennachweis der deutschen Bühnen" (Bühnennachweis) durch die Einrichtung von Vorsprechen und Vorsingen, wobei die Fähigkeiten des einzelnen genau beurteilt werden, eine Idee bereits in die Tat umgesetzt.

Es soll hier vor allem von Hilfe, von produktiver Hilfeleistung für die durch die städtischen Wohlfahrtsämter unterstützten Künstler gesprochen werden, weil sie bereits langfristig erwerbslos sind und sich meistens in besonders schwieriger Lage befinden. Durch tätige Hilfe könnte hier auch der Wohlfahrtsetat der Stadt erheblich entlastet werden.

Der Versuch einer Lösung folgt hier:

1.

Bildung einer Zentrale (Sammelstelle) für sämtliche von den Bezirkswohlfahrtsämtern betreuten Künstler (Schauspieler, Sänger, Artisten). Schaffung einer Zentralkartei. Voraussetzung: die Leitung müßte einer in Künstler- und Wohlfahrtsangelegenheiten gleich versierten Person übertragen werden.

2.

Diese Zentrale übernimmt die Betreuung sämtlicher bei ihr eingetragenen Künstler und müßte die Weiterbearbeitung mit Hilfe und in engster Fühlungnahme mit den zuständigen Fachnachweisen (Bühnennachweis, Filmnachweis, Parenna) sowie der bestehenden Berufsberatungs- und Umleitungsstelle durchführen.

Die Bezirkswohlfahrtsämter müssen natürlich jeden sich dort meldenden Künstler der Zentrale überweisen. Dadurch werden die sich zu Versorgungsfällen entwickelnden Künstler aus dem Gros herauskristallisiert.

3.

Durch individuelle Behandlung der einzelnen Fälle in Berufsfragen eine Trennung der vermittlungsfähigen von den vermittlungsunfähigen Künstlern erreichen. Diejenigen, die für eine Vermittlung in ihrem Beruf aus triftigen Gründen keinesfalls in Frage kommen, nach Möglichkeit einem anderen Arbeitsgebiet zuführen; natürlich durch besondere Heranziehung der zuständigen Arbeitsnachweise.

4.

Durch Veranstaltungen von Sondervorstellungen, wie sie bereits von der Bühnengenossenschaft und anderen Verbänden (Musiker!) durchgeführt werden, in größerem Umfange vorläufige Arbeitsplätze schaffen — die Bezirks-Volksbildungsämter könnten von der Zentralstelle zusammengesetzte „bunte Aufführungen" herausbringen (Theater- und Variététeil). Die langfristig Erwerbslosen stehen wieder einmal vor dem Publikum, fühlen das Interesse, das man ihrer besonderen Not entgegenbringt, verdienen etwas und bekommen neuen Mut.

Der Erfolg? Zurückführung zur Arbeit. Rettung vor physischem und psychischem Verfall. Verminderung der der Stadt entstehenden Kosten. Herbert Fischer.

Jubiläumstagung des Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes E.V. in Düsseldorf vom 16. bis 18. April 1931.

Unsere Kartell-Organisation, der Deutsche Chorsängerverband und Tänzerbund e. V., Mannheim, hat vom 16. bis 18. April d. J. in Düsseldorf, Volkshaus, ihren 25. Verbandstag abgehalten. Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen hatte als ihren Vertreter den Vizepräsidenten Otto zur Teilnahme am Verbandstage entsandt, während Rechtsanwalt Dr. Aßmann gleichfalls auf Ersuchen des Chorsängerverbandes teilgenommen hat, um besonders über die Fragen der Rechtsprechung der Schiedsgerichte und der Arbeitsgerichte, sowie des Betriebsrätegesetzes und ähnlicher Rechtsgebiete zu referieren.

Der Verbandstag hat unter Leitung des Vorstandes Eugen Friedebach einen sehr guten und ersprießlichen Verlauf genommen, hat insbesondere wiederum gezeigt, daß die im Chorsängerverband und Tänzerbund organisierten Mitglieder fest zu ihrer Organisation stehen und in allen wichtigen Fragen gern ihren bewährten Führern folgen. Die Versammlungsdisziplin war als musterhaft und vorbildlich zu bezeichnen, obwohl es auch bei der Erörterung der reichhaltigen Tagesordnung nicht an Gegenständen gefehlt hat, die scharfe Polemiken herausfordern mußten. Dies war insbesondere der Fall bei der Erörterung der Kündigung der Solotänzer der Berliner Staatsoper, für die bekanntlich Herr Ballettmeister von Laban vielfach in der Oeffentlichkeit verantwortlich gemacht worden ist. Herr von Laban, der außer einem längeren Referat über die von ihm verfolgten Bestrebungen auf dem Gebiete des Ballettanzes auch zu der Frage der Kündigung der Solo-

mitglieder sich ausführlich geäußert hat, erklärte, daß nicht etwa Ursache hierfür eine ablehnende Einstellung seinerseits zu den Solotänzern überhaupt, sondern lediglich die wirtschaftliche Notwendigkeit der Vornahme von Abbaumaßnahmen gewesen sei. Es sei die Frage gewesen, ob entweder die 7 Solotänzer oder die 14 Gruppentänzer abgebaut werden müßten, eine Frage übrigens, die bereits vor Antritt seines Amtes im Sinne der Nichterneuerung der Verträge der Solotänzer beschlossene Sache gewesen sei. Aus naheliegenden Gründen hat der anwesende Vertreter der Genossenschaft zu dieser Frage keine Stellung genommen.

Aus der reichhaltigen Tagesordnung der Verbandstagung seien erwähnt die sehr interessanten und anregenden Referate des Chordirektors Lüddecke über Chorschulen, ferner unseres früheren Verwaltungsratsmitgliedes Müller über den Tarifvertrag, sowie des stellvertretenden Vorstandes Mette über die Sterbe- und Altersunterstützung, des Herrn Seyfried über die paritätische Stellenvermittlung für Chor und Ballett, des Generalsekretärs Eisler über Kartell und internationale Union, sowie der von Fäulein Moser erstattete Bericht über Inhalt und Ausgestaltung der Verbandszeitschrift „Singchor und Tanz“.

Besonderes Interesse, und zwar auch seitens der Genossenschaft, beanspruchte das Referat des Herrn Fuchs vom Münchener Staatstheater über die Münchener Versorgungsanstalt, zu dem auch Vizepräsident Otto noch in dem Sinne nach Schluß der Generaldebatte Stellung genommen hat, daß beide Organisationen bestrebt sein müßten, eine Aenderung der nicht mehr zeitgemäßen Bestimmungen der Münchener Versorgungsanstalt dahin zu erreichen, daß den Vorstandsmitgliedern der beiden Organisationen unbedingt Eintritt in den Verwaltungsausschuß der Anstalt verschafft werden müsse sowie ferner, daß auch die Satzungen in noch anderen wesentlichen Punkten, so insbesondere in der Frage der Berufsfähigkeit, sozialer ausgestaltet werden müssen. Es wurde auch eine entsprechende Resolution des Verbandstages einstimmig angenommen.

Es erfolgte dann die einstimmige Wiederwahl der bisherigen bewährten Vorstandsmitglieder Friedebach und Mette, sowie die Ernennung der Herren Körig und Jansen zu Ehrenmitgliedern des Verbandes.

Einen überaus traurigen Zwischenfall während der sonst so ruhig und würdig verlaufenen Verhandlungen des Verbandstages stellte die Schreckenskunde von dem plötzlichen Tode des Delegierten Denechaud aus Königsberg dar, der sich infolge eines Nervenzusammenbruches in seinem Hotel das Leben genommen hat unter Hinterlassung von Mitteilungen, aus denen hervorgeht, daß mit ursächlich hierfür die rigorosen Abbaumaßnahmen am Königsberger Opernhaus gewesen sind. Tief erschüttert nahm die Versammlung die Nachricht von dem Tode des verdienstvollen Königsberger Obmannes Denechaud auf, der auch bei der Genossenschaft stärkstes Mitgefühl und Verständnis gefunden hat.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß der Verbandstag in Düsseldorf die Aktualität und die Berechtigung des Gewerkschaftsgedankens in ganz besonderer Weise dokumentiert hat und es bei der großen Theatermisere der Gegenwart immerhin ein tröstliches Zeichen ist, daß die durch den Verband erfaßten namhaften Gruppen der Bühnenangehörigen des deutschen Theaters ihre Solidarität und ihr unerschütterliches Festhalten am Organisationsgedanken aufs beste durch ihr Verhalten und die erzielten beachtlichen Ergebnisse der Verbandstagung bewiesen haben.

Uraufführungen

Greifswald (Neues Stadttheater). Am 28. März 1931 „Dornröschens Traum“, Märchen in 5 Akten von S. O. Wagner und F.-W. Dann.

Die Nichtaufhebung der Konzertagenten.

Von Dr. **Rudolf Cahn-Speyer.**

Geschäftsführendem Vorsitzenden des „Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands“.

Unter der Ueberschrift „Die Aufhebung der Theateragenten“ ist im „Neuen Weg“ (laufender Jahrg., Nr. 8) ein Artikel von Herrn Regierungsrat Dr. Gase erschienen, dessen letzter Absatz sich damit beschäftigt, daß im Gegensatz zu den Theateragenten und allen anderen privaten Stellenvermittlungen nur die Konzertagenturen nicht aufgehoben worden sind. Diese Erwähnung sowie die Tatsache, daß zahlreiche Bühnenangehörige sich auch als konzertierende Künstler betätigen, läßt es gerechtfertigt erscheinen, wenn die Nichtaufhebung der Konzertagenten im „Neuen Weg“ noch einmal kurz beleuchtet wird.

Die Ausführungen des Herrn Regierungsrats Dr. Gase decken sich im wesentlichen mit der amtlichen Begründung des Gesetzes über die Entschädigung der gewerbsmäßigen Stellenvermittler. Diese Begründung hat aber zwei wunde Punkte, die im folgenden gekennzeichnet werden sollen.

Herr Regierungsrat Dr. Gase sagt, für das Konzertleben sei — wie anderswo — eine paritätische nichtgewerbsmäßige Einrichtung „am geeignetsten“. Die amtliche Begründung behauptet sogar, daß ein Ersatz für die Konzertagenturen nicht geschaffen werden „kann“, und zwar, weil auf dem Gebiete des Konzertes „sich bei dem Fehlen einer wirtschaftlichen Vereinigung der beteiligten Arbeitgeber auch eine paritätische Einrichtung nicht bilden läßt, die zweifellos am besten geeignet wäre“ usw.

Daß die Arbeitgeber des Konzertlebens sich trotz aller dahin zielenden Versuche nicht haben organisieren lassen, ist richtig. Man darf mit guten Gründen — deren Erörterung hier zu weit führen würde — bezweifeln, daß dies jemals gelingen wird. Wollte man sich auf den Boden der amtlichen Begründung stellen, so würde sich ergeben, daß die Konzertagenten in alle Ewigkeit fortbestehen müssen, um noch in ferner Zukunft als vereinzeltes Ueberbleibsel aus einer Periode längst verschollener arbeitsrechtlicher Anschauungen bestaunt zu werden.

Der vom Gesetzgeber eingenommene Standpunkt ist logisch unhaltbar. Es mag hier ununtersucht bleiben, ob gerade auf dem Gebiete des Konzertes die paritätische Stellenvermittlung wirklich „am besten geeignet“ wäre. Wenn nun aber diese Lösung sich als unmöglich erweist: folgt daraus schon, daß es bei dem bisherigen Zustand sein Bewenden haben muß, daß also unter den nunmehr noch möglichen Lösungen das Weiterbestehen der Konzertagenturen die beste, oder daß sie allenfalls das geringste mögliche Uebel ist? In dem hier maßgebenden Gesetz über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung steht nirgends etwas davon, daß nichtgewerbsmäßige Einrichtungen (besonders behandelt in den §§ 49 ff.) paritätisch gestaltet sein müßten. Wenn es also nicht auf paritätischem Wege geht, so hätte denn doch zumindest ernstlich geprüft werden müssen, ob nicht andere, vielleicht sogar schon bestehende Einrichtungen einen geeigneten Ersatz für die Konzertagenturen hätten bilden können, so insbesondere die „Konzertabteilung (gemeinnützige Stellenvermittlung)“ des „Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands“, die seit dem Jahre 1918 besteht und mit großen Opfern gerade zu dem Zweck durchgehalten worden ist, damit am Stichtage für die Aufhebung der privaten Stellenvermittlung ein anderes Organ funktionsbereit sei, um die Nachfolge der Konzertagenturen zu übernehmen.

Mit keinem Worte setzt sich die amtliche Begründung mit der Frage auseinander, ob nicht dieses Organ in der Lage und geeignet sei, an die Stelle der Konzertagenten zu treten.

Der erste wunde Punkt in den diesbezüglichen Ausführungen der amtlichen Gesetzesbegründung und denen des Herrn Regierungsrats Dr. Gase ist also die unbewiesene Voraussetzung, der paritätische Aufbau sei der beste, und die durch nichts bewiesene und daher unlogische Folgerung: da diese Lösung nicht möglich sei, müsse alles beim alten bleiben. Hier wirkt sich eine einseitige Einstellung aus, die sich offenbar vom Tarifrecht herschreibt, in dessen Rahmen alles paritätisch gestaltet wird, eine Einstellung, die ganz mechanisch auf ein Gebiet übertragen wird, das sich bisher der tarifrechtlichen Gestaltung unzugänglich gezeigt hat und von dem zumindest hätte geprüft werden müssen, ob seine Eigenart die Anwendung tarifrechtlicher Grundsätze überhaupt zuläßt. Diese Frage soll hier keineswegs entschieden werden; es wird nur festgestellt, daß sie bei Erlaß des Gesetzes über die Entschädigung der gewerbsmäßigen Stellenvermittler nicht einmal geprüft worden ist.

Der andere wunde Punkt liegt in der Erwägung, es müsse „verhütet werden, daß schließlich im Laufe der Zeit die wenigen bestehenden Konzertagenturen ein Vermittlungsmonopol bekommen. Dieses könnte den gesunden Wettbewerb ersticken und die Künstler in unerträglicher Weise von einzelnen Agenten abhängig machen. Das Gesetz schreibt daher vor, daß bis zum Zeitpunkt des Verbots auch neue Konzertagenturen zugelassen werden dürfen."

Diese Sätze müssen Verwunderung erregen, denn der Zustand, den man glaubte verhüten zu sollen, besteht ja schon längst, worüber der „Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands" unter kollegialer Mithilfe der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen die maßgebenden Stellen genügend aufgeklärt hat. Gerade weil einige wenige Firmen ein Monopol haben, gerade weil die Künstler von einzelnen Agenten in unerträglicher Weise abhängig sind, ist das dringende Bedürfnis nach Beseitigung der Agenturen vorhanden.

Hier muß deutlich gesprochen werden. Schon seit Jahren sind es zwei Firmen, die Konzertdirektion Wolff & Sachs in Berlin und die Westdeutsche Konzertdirektion in Köln, die das deutsche Konzertleben beherrschen, zumal seit sie sich zu einer Arbeitsgemeinschaft verbunden haben. Daran ändert es nichts, daß außerdem noch eine Anzahl anderer Konzertagenturen besteht. Wenn diese auch vereinzelt Künstler von hervorragender Bedeutung vertreten, so verschwinden sie doch alle bei einem umfassenden Ueberblick über unser Konzertwesen neben den genannten beiden Firmen. Insbesondere sind sie es, in deren Händen sich entweder faktisch vermöge ihrer Unternehmereigenschaft, oder durch mittelbaren Einfluß so gut wie alle großen und wichtigen Abonnements-Konzerte der Großstädte befinden, also diejenigen Konzerte, in denen ein Künstler auftreten muß, wenn er nach außenhin als Künstler von besonderem Range abgestempelt sein will. Diese beiden Firmen sind es, die sich schon seit Jahren das faktische Monopol für das Engagement deutscher Künstler nach den wichtigen Teilen des Auslandes verschafft haben, insbesondere nach England und Amerika. Durch diese Jahrzehnte alle Machtstellung, die schon als gegebene Tatsache vorlag, als sich vor zwanzig Jahren die konzertierenden Künstler organisierten, befinden sich die Künstler in einer Abhängigkeit von den beiden genannten Monopolinhabern, die kaum überboten werden kann.

Schon längst besteht also der Zustand, dessen Entstehen das Gesetz angeblich dadurch verhindern wollte, daß es die Gründung neuer Konzertagenturen zuließ. Mögen solche in noch so großer Zahl gegründet werden: sie werden nicht imstande sein, die Konzertdirektionen Wolff & Sachs und die Westdeutsche Konzertdirektion aus ihrer Machtstellung zu verdrängen. Zu gut haben es diese verstanden, durch Verträge, durch geschickt gepflegte Beziehungen ihren Einfluß so zu befestigen, daß sie keine Verdrängung zu befürchten brauchen.

Gegen diesen Zustand gab und gibt es nur ein Mittel: die Aufhebung der Konzertagenturen. Selbst wenn es einiger Zeit bedürfen sollte, bis eine anderweitige Regelung der Engagementsvermittlung sich zur allgemeinen Zufriedenheit eingespielt hat, wird jeder Zustand besser sein, als der gegenwärtige, der in des Wortes vollster Bedeutung nichts anderes ist als eine Sklaverei der konzertierenden Künstler.

Chronik der Uraufführungen.

Alfred Döblin: **„Die Ehe"**.

Von Alfred Döblin gibt es eine Reihe von Schöpfungen, die außerordentliche Dichtungen sind, aber nur von einer verhältnismäßig kleinen Anzahl Menschen verstanden werden können. Es spricht für Döblin, daß er diesen Zustand nicht befriedigend fand und die Ursachen bei sich suchte — und nicht in der Weltordnung, die das Bildungsprivileg Allzuwenigen vorbehält. Aber Volkstümlichkeit läßt sich nicht erzwingen. Es kommt ein fataler verlogener Ton in seine Bemühungen, um die Masse zu werben. Sein Roman „Berlin Alexanderplatz" ist ganz gewiß in vielen Partien ein Werk, das nur ein Dichter schreiben konnte; aber die Proletarier lehnen es ab; sie spüren einen sich anbiedernden Ton darin, jene Art, die den Berliner außerhalb seiner Heimat so leicht unbeliebt macht.

Es fällt dem Kritiker schwer, es hinzuschreiben, daß Döblins Szenenreihe „Die Ehe" aus den eben angeführten Gründen ein besonders mißlungenes Machwerk ist. Die Reaktion hat gegen dieses Schauspiel Kampfstellung angenommen, und was sollte näherliegen, als daß ein fortschrittlicher Kritiker den Autor gegen seine Feinde verteidigte? Aber so gewiß diese Feinde auch unsere Feinde sind, so gewiß trägt Döblin nicht einmal so sehr durch den Radikalismus als durch die provokante Art seiner Kulturpolitik auch ein gemessenes Teil der Schuld daran, daß dieser Gegner so viele geworden sind, daß er den Gegensatz Berlin und deutsche Landschaft unnötig verschärft hat. Und schlecht kann nur schlecht bleiben.

Die zersetzende Geistesart Döblins ist so stark, daß er bei sich selber beginnt. Während er den ersten Satz ausspricht, fällt ihm schon ein, wie er ihm im zweiten widerspricht. So ruft er dem jungen Arbeiter, der seine Frau durch eine kurpfuscherische Abtreibung verloren hat, zu, er müsse in einer Partei marschieren, gemeint ist die K.P.D. Bald darauf zeigt er aber, daß die Parteien auch nichts zur Besserung der Weltordnung täten — und diese Erkenntnis kommt zwei klassenbewußten Proletariern. Diese Widersprüche könnten schöpferisch sein, ja, Voraussetzung für ein dramatisches Kunstwerk bedeuten. Aber Döblin ringt sich zu dem höheren Standpunkt nicht durch. Er bleibt an der Oberfläche. Mit Sätzen wie denen, daß die Besitzenden die Gesetze geschaffen haben, erringt man heute den gleichen billigen Beifall, wie ein Jambendramatiker der Wildenbruchzeit mit einer schwungvollen Tirade. Im Vorspiel karikiert Döblin einen larmoyanten, konventionellen, weltfremden Dichter. An vielen Stellen dieser Arbeit wird dieser vom Autor abgelehnte Typ zum unfreiwilligen Abbild seiner selbst.

Döblins formale Begabung ist immer bestechend. So auch hier: wie in Totentänzen zieht an drei Beispielen

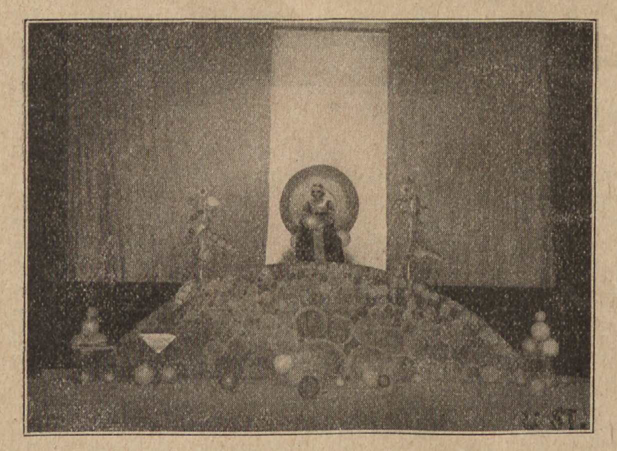
eine Einrichtung an uns vorüber, die eigentlich eine lebensspendende sein sollte. Die zugehörige Musik von Karol Rathaus gewinnt aus diesem Kontrast kraftvolle Wirkungen. Döblins Erfindung erschöpft sich mit dem formalen Einfall. Dieser Mangel tritt um so krasser zu Tage, als die Beispiele, mit denen er den Sprecher die Krise der Ehe demonstrieren läßt, den Dingen keineswegs auf den Grund gehen. Döblin sieht diesmal die Dinge zu flächig. Die Ehe ist zunächst einmal ein Mysterium zwischen zwei Menschen. Und dann eine soziale Einrichtung, die in heutigen Zeitläuften häufig zu einer unsozialen geworden ist. Das individuelle Problem läßt Döblin ganz aus. Im ersten Beispiel zeigt er die Zerstörung einer jungen Proletarierehe durch den Abtreibungsparagraphen. Im zweiten den Untergang einer vielköpfigen Familie durch die Wohnungsnot. Mißstände, gegen die gekämpft werden muß. Mit besseren Waffen als mit schlechten Zeitstücken. Döblin trägt die beiden Fälle im rührsamen Mitleidston vor. Aber daß durch sie die Institution als solche gewandelt worden ist, das zu behaupten, ginge zu weit. Schlimmer das letzte Beispiel: die kapitalistische Ehe, im läppischen Witzblatton. Die Tochter, die sich vor der Ehe einige Liebhaber gehalten hat, muß heiraten, damit das Werk ihres Vaters fortgeführt werden könne. Sie betrügen einander mit Wissen — die Frau leidet. Sie betrügen einander im Geheimen — die Ehe bleibt erhalten und später eine Leere zurück. Warum die Tochter gerade diesen Lackel nahm, warum der tüchtige Unternehmer von Vater dieser Laune seiner Tochter nachgab, das vergaß Döblin dem Zuschauer glaubhaft zu machen. Döblins Schluß: nicht mehr das Geld, sondern der Mensch soll die Welt regieren. Bravo! Aber nur Menschen werden die Welt regieren, die für sich das Eheproblem mit Verantwortung lösen.

Lutz Weltmann.

S. O. Wagner und F. W. Dann: **„Dornröschens Traum“.**

Da konnte man einen tiefen erquickenden Trunk aus dem Brunnen echten Märchentums schöpfen. Da war jene Schlichtheit der Vorstellungen, da blühte jene Fröhlichkeit, die die Herzen erfüllt, da entwickelte sich ein Geschehen, das ganz „kindertümlich“ einging und mit sich nahm.

Mit Dornröschen begann's und führte dann hinein in die prächtige Märchenwelt, in der der Schweinehirt uns



genau so Freund ist wie der Märchenprinz, wie Hans im Glück, wie die Prinzessin auf der Erbse und all die anderen Gestalten, die sich, von Dornröschen erträumt, zusammenfinden, um deren hundertjährigen Bann zu lösen. Sie alle verwenden die Verfasser als Handlungsträger, deren Märchenschicksale nur anklingen, und die sich hier in glückhafter Verkettung ein Stelldichein geben.

Ein besonders erfolgreicher Gedanke war es, in den deutschen Märchenkreis, die Gestalten Don Quichottes und Sancho Pansas einzufügen und mit ihnen das drastisch komische Element wirksam werden zu lassen. Don Quichotte zieht mit aus, um Dornröschen zu befreien, bleibt aber ohne Unterbrechung der große Angsthase, an dem sich die Kinder herzhaft erlustieren.

Die Freude der Kinder war unbeschreiblich. Daß die Schöpfer des Werkes unsere Greifswalder Künstler sind, erfüllt uns mit besonderer Freude.

Hannsludwig Geiger.

(Greifswalder Zeitung Nr. 75 vom 30. 3. 31.)

Die Ausstellung „Das Problemtheater“ in Basel.

Es war entschieden ein glücklicher Gedanke, der die Direktion des Gewerbemuseums veranlaßte, die Probleme des gegenwärtigen szenischen Theaters auch einmal in Basel zur Diskussion zu stellen; der Stadt, die — wenn auch spät — Appias bahnbrechende Ideen an Wagners „Ring“ zum erstenmal ausprobierte. Noch nie haben wir hier eine solche Fülle von neuen, so überaus anregenden, wenn auch gelegentlich sehr umstrittenen Versuchen beisammen gehabt. Bewußt einseitig gehalten, das konstruktivistische Theater Rußlands und Deutschlands betonend, gibt die Ausstellung, die von Professor Niessen (Köln) sachkundig zusammengestellt und in einer Vortragsveranstaltung des Theatervereins grundlegend beleuchtet worden war, ein selten lebendiges Bild von all den Kräften und Tendenzen, die das szenische Theater gegenwärtig von allen Seiten her beeinflussen. Im großen Ganzen birgt sie ja wohl das Material, das andernorts auch schon gezeigt wurde: den Expressionismus der Tairoffbühne in hervorragenden Entwürfen der Alexandra Exter („Don Juan“ von Gluck), die Betonung des politisch-propagandistischen in den Szenenbildern Theo Ottos („Fünfjahresplan“), Gegenwartssatire in der scharfen Pointierung von Georges Grosz und teilweise auch Heinrich Heckroth („Schwergewicht“), die konsequenten Technisierungen Oskar Schlemmers vom Bauhaus („Figurales Kabinett“) und Moholy-Nagys (kinetisch-konstruktives System für mechanische Exzentrik). Gegen diese Formen muten Emil Pirchans Stilisierungen bereits altmodisch an. Anderseits ist aber auch verschiedentlich neues Material hinzugekommen: hier gehören mit zum stärksten, was die Ausstellung aufweist, die Figurinen von El Lissitzky zu seiner elektro-mechanischen Schau „Sieg über die Sonne“. Von Hirschel-Protsch seien ein Ausschnitt aus der „Raumbühne für Bewegungschöre“, bewegliche Szenerien und die Photomontage „Lindberghflug“ erwähnt. Schwach nehmen sich neben all dem andern die Versuche zu Faust-Stilisierungen von Wecus aus. Bezeichnend für die kollektivistische und typisierende Tendenz des modernen Theaters ist auch die Wiederaufnahme der Maske: hier ragt unter vielen andern (Pirchan, Marianne Heymann, Keller, Schlemmer) ganz besonders die Tanzmaske „Rieke“ von Richard Luksch hervor. Daß die neuen Anregungen auch auf das Marionettentheater übergriffen — und nicht zu seinem Schaden — dafür zeugen die Figuren, die Karl Fischer für die Puppenbühne des Züricher Kunstgewerbemuseums schuf. Indessen: wesentlich an dieser Ausstellung sind nicht die Namen der einzelnen Künstler, deren Reihe beliebig vergrößert werden könnte, sondern es ist der bewußt schöpferische und neu gestaltende Wille, der in kühnen Vorstößen als lebendige Kraft mit befruchtender Intensität durchbricht und ohne jede Rücksicht auf sogenannte Gebrauchsformen als Traum, Wunsch und Forderung Grundkräfte unserer Zeit zum Ausdruck bringt. In diesem Sinne ist der tiefste Wert der Ausstellung kein äußerlich praktischer, sondern ein eminent geistig-ideeller. — Ein sorgfältig redigierter Katalog aus der Feder Niessens und Führungen, die Direktor Wälterlin vom Stadttheater veranstaltete, trugen in hohem Maße zum Verständnis der reichhaltigen Ausstellung bei.

Dr. Fr. Weiß.

Bühnenschauspieler im Tonfilm.

Von Julius Meery, Berlin.

Mit der Umstellung der Industrie vom stummen auf den Tonfilm ist auch unter den Darstellern ein Wechsel vor sich gegangen, und wie heute schon viele Stars der stummen Aera versunken und vergessen sind, tauchten neue Gesichter und neue Namen auf, die heute in aller Munde sind. Erfreulicherweise kommt ein großer Teil dieser neuen Leute natürlich von der Bühne, natürlich deshalb, weil der Tonfilm gute Sprecher braucht.

Wenn ich mich im folgenden nun bemühe, gewisse Unterschiede zwischen Bühne und Tonfilm aufzuzeigen, so kann das nur der Versuch zu einer ganz allgemeinen, gewissermaßen unverbindlichen Information sein, denn der Tonfilm an sich ist technisch noch nicht zu Ende entwickelt, und jeder Tag kann neue Möglichkeiten mit sich bringen, die alle bisherige Praxis auf den Kopf stellen. — Von künstlerischer Entwicklung des Tonfilms kann heute leider noch keine Rede sein; künstlerisch einwandfreie Filme sind heute noch Oasen in der unendlichen Wüste des Kitsches, und — wohlwollend betrachtet — kann in diesem Sinne vielleicht von einem Anfang, niemals aber von einer Entwicklung die Rede sein. Das aber sollte uns dem Film nicht fernhalten, sondern uns zu ihm hinziehen, denn hier ist noch Neuland zu entdecken, ist — wenn man Glück hat — noch Einmaliges zu schaffen. Aber das große Los ist erheblich sicherer als dieses Glück.

Aber wenn man auch das Niveau des heutigen Films bekämpft, so darf man doch nie die Möglichkeiten vergessen, die der Film bietet, so darf man nicht vergessen, daß die Kinomathographie erst vor 30 Jahren erfunden wurde, während das Theater auf die Tradition einiger Jahrtausende zurückblicken kann. Helfen wir also lieber dem Film, die Kinderschuhe auszuziehen, statt ihn mit überheblichem Achselzucken zu negieren.

Um den Unterschied zwischen einer Film- und einer Bühnenrolle zu verstehen, ist es notwendig, sich über die Herstellungsart eines Films klar zu werden. Der Film wird nicht, wie ein Theaterstück, vom ersten bis zum letzten Akt durchgespielt, sondern alle Aufnahmen, die in einer Dekoration spielen, werden meist hintereinander gedreht, so daß ich schon das „glückliche Ende" des Films auf der Leinwand sehen und hören kann, während der „Konflikt" meines erschütternden Dramas noch darauf wartet, gekurbelt zu werden. Auf der Bühne kann ich mich im Verlauf der Proben und während der Vorstellung in meine Rolle „hineinleben", im Film ist dieses Hineinleben — abgesehen davon, daß wenig oder meist gar keine Proben stattfinden — nicht möglich, denn die Aufnahmetechnik hat meine „Rolle" in Sätze und Satzteile zerschnitten, die nun in oft sehr unlogischer Reihenfolge gedreht werden. Wenn man da von sich aus die „Linie" einer Rolle einhalten will, muß man schon vor der Aufnahme sehr genau wissen, was man will, und daneben noch ein recht gutes Gedächtnis haben, um die sonst selbstverständlichen Uebergänge zwischen schauspielerischen Nuancen auch zu finden. Diese technisch notwendige Rollensezierung macht es erst begreiflich, daß Leute, die wir von der Bühne her als ausgezeichnete Schauspieler kennen, manchmal im Film so rettungslos versagen. Sie brauchen eben das Hineinleben in ihre Rolle, und ihr Gefühl wehrt sich trotz allen guten Willens gegen seine grammweise Aufteilung. Das ist die erste Schwierigkeit, der der Bühnenschauspieler im Film begegnet und die es begreiflich erscheinen läßt, daß viele unserer Kollegen eine tiefe und ehrliche Abneigung gegen jede Filmtätigkeit haben. Diese Einstellung ist verständlich, aber nicht zu billigen, denn die besondere Technik des Films stört und hindert den Schauspieler nur deshalb, weil sie ihm noch nicht zur Gewohnheit geworden ist. Auch neuen Mitteln der Bühne, wie sie besonders die Beleuchtungstechnik hervorbringt, muß der Schauspieler sich ja anpassen.

Das Mikrophon, dieser unscheinbare Marmorklotz, flößt selbst den Routiniers oft Furcht und Schrecken ein, und merkwürdigerweise versagen die Stimmen der ängstlichen Leute öfter als die der „Tapferen"; manches Organ ist sehr mikrophongeeignet, manches weniger (das ist genau wie beim Photographiergesicht), zu den ganz großen Seltenheiten aber gehört, daß ein technisch wirklich einwandfreier Sprecher völlig versagt; Ueberraschungen gibt es aber gerade hier in ungeahnter Menge, und „ganz gewöhnliche" Stimmen kamen wundervoll, während sogenannte „herrliche" Stimmen sehr alltäglich klangen. — Kürzlich gab z. B. ein sehr beliebter Rundfunktenor ein sehr beachtetes Konzert, und auch die Mitteilung von seiner Indisposition konnte eine allgemeine und große Enttäuschung nicht verhindern, denn man hörte im Konzertsaal einfach nicht mehr das Organ, das der Lautsprecher uns schätzen gelehrt hatte. Die Erfahrungen auf diesem Gebiete sind groß, aber doch noch nicht ausreichend, um eine Norm über gute und schlechte Mikrophonstimmen aufzustellen. Einen Vorteil aber hat das Mikrophon: man muß deutlich, aber nicht laut sein, denn die Tonstärke kann der „Mixer" in seiner Kabine jederzeit regulieren. Das ist vielleicht für manchen, der eine gute, aber kleine Stimme hat, ein Trost.

Wenn ich mit meinen Zeilen versuchte, auf einige Eigenheiten des Tonfilms hinzuweisen, so brauche ich wohl nicht zu betonen, daß ich in meinen Darlegungen alles andere als ausführlich sein konnte und hoffe, daß Kollegen, die sich meine Ratschläge zu eigen machten, nicht glauben, daß sie nun nur nach Berlin zu kommen brauchen, um zu filmen.

Ich warne vor dem bescheidensten Optimismus! Die Filmindustrie setzt sich aus Erwerbsgesellschaften und nicht aus Kunstinstituten zusammen. Man fabriziert oder handelt eben Filme, wie man Häuser bauen oder Hosenknöpfe verkaufen kann. Deshalb kauft man sich oft lieber den Namen der Stars und bekannten Darsteller für mehr Geld als den vielleicht sogar besseren Unbekannten, weil „Namen" ja besser verkäuflich sind, und man meist mehr als man an Honoraren spart, dafür in die nun größere Reklame hineinstecken muß. Man ist sich in der „Branche" absolut klar darüber, daß dem Film neue Leute fehlen, aber das Risiko, sie auszuprobieren, überläßt man lieber den anderen. Auf diese Weise ist der „junge" Film teilweise schon recht verkalkt und in sehr ausgetretene Bahnen geraten, die — wenn es so weiter geht — einmal in einer Sackgasse enden werden. Um so mehr sind die wenigen Unternehmer und Regisseure zu schätzen, die — bisher stets mit Erfolg — den Mut hatten, neue Leute herauszustellen. Aber zahlenmäßig und im Verhältnis zur Gesamtproduktion bedeutet diese lebenswerte Aktivität einiger tüchtiger Männer nichts als den berühmten Tropfen auf den, ach so heißen Stein. Viele Hundert wirklich begabte und geeignete Kollegen sitzen schon jetzt in Berlin und sind froh, wenn sie in Wochen ein paar Tage lang zwölf oder fünfzehn Mark täglich verdienen dürfen. So und nicht anders sieht die Wirklichkeit aus, und alles, was darüber hinausgeht, ist Glück! Es ist unter diesen Verhältnissen und dem einfach unbeschreiblichen Ueberangebot an guten und teilweise auch eingeführten Kräften sträflicher Optimismus, auf eine Existenz im Film zu hoffen. — Man sage mir nicht, daß man ja Glück haben kann; um nur Glück zu haben, kann man ja Lotterie spielen, wie ich schon sagte, mit dem einzigen Unterschied, daß die Lotterie erheblich größere Chancen bietet.

Ich bin gern bereit, Kollegen in Fragen dieser Art Auskunft zu geben; helfen kann man auch bei bestem Willen selten einmal.

Also noch einmal: Ich warne vor jedem, auch dem geringsten Optimismus! Dann wenigstens kann es nur angenehme Enttäuschungen geben.

In diesem Sinne also . . .

Zur geistigen Situation des deutschen Theaters.*)

Von **Heinz Dietrich Kenter.**

„Findet ein Gestaltungstrieb, der fern von allem Literarischen vom Vitalen her lebt, in Deutschland und auf deutschen Bühnen keinen Widerhall?“

Schloß ich so betont und betonend meinen Aufsatz über die geistige Situation des deutschen Theaters, so bleibt zu fragen als Rest, wo denn dieser vom Vitalen her lebende Gestaltungstrieb wohne.

Praktische Vorschläge!

Gibt es Namen, die ihn durch ihre Werke beglaubigt haben? Wenn ja: warum in Berlin, in der Provinz führt man sie nicht auf?

Als ich die Aufführung von Joseph Wiessallas „Hochspannung“ wagte, lehnte man geradeaus diese Komödie ab. Wenn ich Anton Betzners Volksstück „Er macht das Rennen“ wagen würde, erginge es Herrn Betzner vielleicht ebenso, wie es Herrn Wiessalla ergangen ist. Solcher Blutdruck, wie ihn dieser Schlesier, dieser Süddeutsche haben, ist in Deutschland so rar geworden, daß, pumpt er sich einmal kräftig an die Luft, er abgefangen und unschädlich gemacht wird durch die Plakatierung: „obszön“ und „gemein“. Es erging Carl Zuckmayer ähnlich. Aehnlich Gerhart Hauptmann, als man „Vor Sonnenaufgang“ wagte. Aehnlich ergeht es noch heute Georg Büchner, obschon er hundert Jahre tot ist.

Hat man vor solchem Blutdruck Angst in Deutschland? Nein! Aber, irritiert durch die klassische Bildungsluft, wagt man nicht, ihn „hoffähig“ zu finden. Es irritiert diese Brutalität des Sexus, diese bizarre Phantastik, dies Spukhafte, das zwischen Himmel und Erde torkelt und nach seiner Form schreit. Früher war es die klassische (und Goethe tat es mit Kleist), jetzt ist es die europäisch-amerikanische Welthaltung, welche diesen wirren Zauber des Blutes glätten, beiseite schieben, am liebsten verleugnen möchte.

Aber gerade dies ist der Punkt!

Es nützt nichts, wenn viele hundert Schriftsteller im Jahr aufgeführt werden, aber keiner darunter ist, der eine grundsätzliche Orientierung zuläßt. Und eine Orientierung außerdem, die weder von einem politischen Problem noch von einer revolutionären Idee oder irgendeiner Sonderbewegung her eingesetzt wird, sondern vom Allgemeinen her, vom allseitig Durchbluteten, vom durch und durch triebmäßig Erfaßten. Wie „Wozzek“, wie „Der blaue Boll“. Wie die Menschen Hanns Henny Jahnns, Helmuth Carschs, Joseph Wiessallas. Warum läßt man die technisch virtuose Bühnenglätte französischer, englischer Autoren entzückt passieren? Warum identifiziert man sich mit der einschmeichelnden Konvention dieser Figuren? Und warum wehrt man sich wild gegen eine allzu deutliche Lebensenergie, wie sie etwa dem Schlesier Wiessalla zu eigen ist?

Brauchen wir Konvention?!

Nein! Wir brauchen unsere stärksten Lebensenergien. Unsere allerstärksten! Auch wenn sie sich beim erstenmal mit einer stürmischen Unerträglichkeit zeigen. Auch wenn sie allzu grell daherkommen. Aber daß sich überhaupt wieder einmal eine Kraft zeigt, sollte den geschwächten dramatischen Impulsen als Plus gebucht werden.

Es ist weder gut noch richtig, auf den Schultern junger Begabungen Prophetie zu treiben. Wenn ich hier Namen genannt habe, so nannte ich sie nicht, um sie als kommende dramatische Genies zu propagieren. Ich nannte sie, um die Verpflichtung gerade gegen Autoren solcher Art immer wieder zu betonen. Und um die Linie aufzudecken, von der aus das Theater wieder zu einem Publikum kommt. Auf der auch das Publikum das Theater als zu sich gehörend empfindet.

Es soll hier nicht für „Volksstücke“ ein literarisches Trara geblasen werden. Noch weniger soll ein geistiges Niveau zugunsten des Argumentes „Gesundheit“ verflacht und verbauert werden. Aber: Schluß mit der literarischen Ueberspitzung aller geistigen Dinge. Schluß mit der intellektuellen Auflösung jeder vitalen Energie. Machen der Esprit, die Einfälle das Werk? Ist das Theater dazu da, eine internationale Verständigung auf dem Wege schalster Gesellschaftskomödie anzubahnen? Sind Nozière, Maugham, Sturges, Savoir die geistige Elite Frankreichs, Englands? Sind sie so bedeutend, daß sie uns Orientierung suchenden Deutschen einen menschlichen Beitrag zu unserer geistigen Orientierung geben? Oder haben die Theater Zeit, solche Stücke immer wieder von neuem darzustellen, weil sie Geld damit verdienen? Nein! Weder haben sie Zeit, noch verdienen sie Geld. Vielmehr: sie verlieren Zeit und Geld an Mittelmäßiges. Warum denn verlieren sie Zeit und Geld nicht lieber an Größeres, an kräftig Gestaltetes? Setze man sich von neuem mit dem Klassiker auseinander: aber nicht vom Standpunkt der intellektuellen Analyse, sondern einer vitalen Lebendigkeit. Mache man diese vitale Lebendigkeit zur Forderung der Zeit, diese den Menschen allseitig und gleichmäßig umfassende Lebendigkeit, welche über Cliquen und Parteien hinaus ebenso viel mehr von der Welt sieht, als Partei und Clique von der Welt sich verbauen.

Viele wittern bereits die Konjunktur der Ursprünglichkeit. Daß diese Ursprünglichkeit nicht wieder nur eine literarische Konjunktur bleibe, daß sie ein Anfang sei, ein zwar verspäteter, aber gerader und ehrlicher Anfang: daß ist die Aufgabe derer, die das Theater um seiner vitalen Ausdruckskräfte willen lieben und immer wieder rücksichtslos in die Opposition treten werden, wenn diese Ausdruckskräfte unter der Devise Kulturtheater bagatellisiert werden.

*) Siehe den ersten Artikel in Nr. 6/31.

Die Gefahr der zeitgenössischen Theaterkritik.

Von Dr. **Herbert Leisegang.**

Es gab eine Zeit in Deutschland, da stand die Kunstkritik dem Volksbildner als überaus wertvolle Helferin zur Seite. Diese Zeit war im wesentlichen abgelaufen, als nach dem „Naturalismus“ die verschiedenen volksfremden Kunststile an Bedeutung gewannen. Was wir heute im Feuilletonteil der Tageszeitungen an diesen Dingen vorgesetzt bekommen, hat in den meisten Fällen mit der ursprünglich echten Kunstkritik nichts mehr zu tun. Hier ist eine Wandlung vor sich gegangen, deren verheerende Schädigungen sich nur durch Aufzeigung ihrer Ursachen z. T. beheben lassen können.

Selbst in der breiteren Oeffentlichkeit, die sich in der Regel um internere Angelegenheiten der Kunst und des Theaters nicht zu kümmern pflegt, ist heute die Meinung durchgesickert, daß an der Theaterkritik, so wie sie heute im Reich geübt wird, manches nicht mehr recht in Ordnung ist. Und wir dürfen wohl die Vermutung hegen, daß in Kürze die Fragen um die Theaterkritik vor der Oeffentlichkeit einmal aufgerollt werden. Die Anzeichen dazu mehren sich gerade in allerletzter Zeit in einer Fülle, die symptomatisch erscheint. Wenn wir die Theaterzeitschriften der letzten Monate oder die von den Theatern herausgegebenen Programmhefte auf ihre Beiträge untersuchen, sind wir erstaunt, ein wie unverhältnismäßig starker Prozentsatz aller Themen die Theaterkritik zum Gegenstand der Darstellung hat. Die Tatsache, daß diese Fragen nie zur Ruhe kommen, sondern immer wieder von anderer Seite und von anderen Menschen von neuem aufgeworfen werden, beweist uns am deutlichsten die Krisis, in der sich die Theaterkritik heute befindet. Vor einigen Monaten ist sogar die Reihe der Theaterkritiker von einem ihrer Mitglieder selbst durchbrochen worden, das sich gegen das bestehende System der Kritik auflehnt und

ihr, sofern das Steuerruder nicht rechtzeitig herumgeworfen würde, eine baldige Dämmerung, eine zunehmende Bedeutungslosigkeit prophezeit.

Beleuchten wir kurz die Anfänge der modernen Kritik: eine (bisher noch ungeschriebene) Geschichte der Kritik würde erweisen, daß in Deutschland die größten kritischen Leistungen von eigenschöpferischen Genies, nämlich von unseren großen Dichtern stammen: Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Hebbel, Otto Ludwig. Julius Bab sagt geradezu: „Diese waren vielleicht nur so große Dichter, weil in ihnen zugleich die kritische Kraft so mächtig war." Diese Kritiken, von diesen Männern geschrieben, werden ihren Wert als Dokumente menschlicher Geisteskraft niemals verlieren, obgleich wir mit ihren Feststellungen, ihren Ergebnissen im einzelnen heute sehr oft nicht mehr übereinstimmen. Diese Dichter-Kritiker haben immer die Subjektivität ihrer Kritik betont. Das heißt: Ihre kritischen Aeußerungen flossen aus dem Geiste ihrer eigenen Persönlichkeit, ihrer eigenen Weltanschauungen und hatten daher auch nur begrenzte Gültigkeit. Es war das goldene Zeitalter eigenschöpferischer Kritik. Diese Männer, die die Kritik ausübten, fraßen sich mit der ganzen Glut ihres Seins in fremde Geisteswelten, sei es des Dichters, des Regisseurs oder Schauspielers, hinein, ließen deren Wesen filtrierend durch ihr eigenes strömen und gaben durch diese soziologischen Auswirkungen wesentliche Vertiefungen. Das dichterische Schaffen wirkte auf die edelsten Geister ein und erhielt von diesen das Tiefste, das Eigenste zurück, das sie hineinlegten. Die kritischen Auslassungen der einzelnen waren bedingt durch ihren eigenen geistigen Horizont, letzten Endes durch ihre eigene persönliche Größe. Daraus ergibt sich schon, daß die große Kritik ebenso selten auftritt wie die große künstlerische Leistung. Der alte Joh. Gottfr. von Herder sagt einmal: „Auch die Kritik ist ohne Genius nichts. Nur ein Genie kann das andere beurteilen."

Nur eine solche Kritik kann dem Volksbildner und seinen Hörern von Nutzen sein. Denn sie ist geschrieben aus innerem Erleben, sie vermittelt Anregung und Anleitung zu eigenem Weiterdenken. Dichter und Kritiker bilden die untrennbare Einheit. Was dem ersten beim Wurf nicht geglückt ist, das ergänzt und rundet der letztere in der Idee.

Verschiedene Momente haben mitgewirkt, um die erste Umwandlung der Kritik hervorzubringen. Den größten Anteil daran hat wohl das Erwachen der breiteren Oeffentlichkeit, die mit ihrer zunehmenden sozialen Bedeutung begann, auch an künstlerischen Dingen regeres Interesse zu nehmen. Die Theaterkritik trat so aus ihrer behüteten Umfriedigung heraus. Und dieser Schritt war von folgenschweren Erscheinungen begleitet, die Form der Kritik mußte sich allmählich ändern. Das Volk sollte in die Geheimnisse des öffentlichen Lebens wie der Kunst eingeweiht werden, die Presse gewann im Wettbewerb mit anderen Volksbildungsmitteln vorerst die Oberhand, ihre Bedeutung stieg rapide. Die Zeitungen durften jetzt keine Kritiken mehr veröffentlichen, die nur eine ästhetisierende, für das „Schöne" und „Gute" begeisterte Oberschicht angingen, sie mußten auf das Bildungsniveau der Masse Rücksicht nehmen. Die subjektiv schöpferische Kritik verschwand, an ihre Stelle schob sich die sogenannte „objektive Kritik". Man glaubte damals felsenfest daran, daß sich eine Objektivität der Kritik durchführen ließe. Der objektive Kritiker trug von nun an, gleichsam als Wahrzeichen seines Amtes, eine Dramaturgie (Aristoteles, Lessing, Freytag) in der Tasche. Nach festen, unverrückbaren Gesetzen, die man sich aus diesen Dramaturgien aneignete, wurde jetzt jedes Kunstwerk peinlich sorgfältig beklopft. Und wehe dem Dichter, der neue Rhythmen und Klänge, die sich mit den Gesetzen der Klassik nicht in Einklang bringen ließen, in die Literatur einzuführen versuchte! Er wurde als Revolutionär und Dekadent abgestempelt. War es das bisherige Streben einzelner großer Kritiker, feinsinnig dem Dichterwerk nachzupüren, gleichsam an ihm noch einmal die Arbeit des reproduzierenden Künstlers vorzunehmen, sich Diener am Werk zu fühlen, so mußte sich durch die angestrebte Objektivität diese Auffassung in ihr Gegenteil verkehren: Man fühlte sich als Richter über das Werk eingesetzt. Eine gute Kritik setzte jetzt nicht mehr eine reiche, umfassende Persönlichkeit, sondern einen Mann voraus, der sich die äußerlichen Gesetze des Dramatischen genau zu eigen gemacht hatte, der ein Werk dann „poetisch" oder „schön" befand, wenn in ihm die ausgefahrenen Geleise des Herkömmlichen treu befolgt waren. Es setzte jene Art der Kritik ein, die mit erhobenem Zeigefinger zürnend auf jede formale Entgleisung hinwies. Es entstanden literaturwissenschaftliche Abhandlungen, die im einzelnen sehr gelehrt waren. Leider mußte diese objektive Kritik im tiefsten Grunde unfruchtbar bleiben, da sie nicht imstande war, ein Kunstwerk in seiner Gesamtkonzeption zu würdigen. Denn dafür gibt es keine äußeren Gesetze, das bleibt eine Sache des Blutes, der eigenen Persönlichkeit. Je weniger man sich mit der zentralen Betrachtung des Kunstwerks befaßte, desto größeren Eifer legte man auf die Erörterung kleinlicher Einzelfragen. Der Kritiker wurde so zum „Kritikaster", zum „Rezensenten". Diese beiden Begriffe: „Kritiker" und „Rezensent", die man heute noch bisweilen miteinander identifiziert findet, sind gleichsam Symbole der beiden Arten von Kritik. Der Kritiker spricht nur seine persönlich subjektive Meinung aus, der Rezensent dagegen glaubt sich als objektiven Richter zu einem sogenannten „kritischen Amt" berufen, er rezensiert, d. h. er teilt mit schulmeisterlicher Würde Zensuren aus, kommt zu dem Ergebnis, daß der eine Schauspieler „mangelhaft", der andere hingegen „im ganzen befriedigend" ist. Die Rezension ist allerdings eine Funktion der Kritik, aber nur eine sekundäre. Der Rezensent erhebt sie jedoch zu einer primären und erschöpft sich dadurch entweder im Lob oder im Tadel. Gerade das jedoch ist das sicherste Kennzeichen einer unwesentlichen, unfruchtbaren kritischen Begabung. Aber diese Umwandlung zur Rezension bedeutete für die Kritik eine außerordentliche Zunahme der äußeren Wertschätzung beim Publikum. Auf die Masse, die sich mit dramaturgischen Regeln und Gesetzen weniger beschäftigen konnte, mußten die Rezensionen naturgemäß einen imponierenden Eindruck machen. Denn sie waren mit großer Sorgfalt und Pedanterie niedergeschrieben, sie pflegten lang und ausführlich zu sein und verrieten in jeder Zeile den gelehrten Verfasser, gegen den der rezensierte Dichter nur ein elendiger Stümper zu sein schien. Ein wesentliches Hauptmoment für das ständig wachsende Ansehen des Rezensenten in der öffentlichen Meinung muß hier hervorgehoben werden: Da die Betrachtung des Werks nach feststehenden Gesetzen vor sich ging, waren die Widersprüche, die verschiedenen Auslegungen in den einzelnen Urteilen verhältnismäßig gering, die Rezensenten kamen im allgemeinen zu den gleichen Resultaten. Diese Art der Kritik mußte dem Publikum, das sich leicht von einer Vielheit der Meinungen verwirrt fühlt, das sich gerne an bequemere feststehende Wertungen hält, die gemäßeste sein. Die Leute glaubten an die Absolutheit, die Objektivität der Kritik, eine gedruckte Besprechung wurde für sie maßgebend. Kein Wunder, daß die sich zum kritischen Amt berufen Fühlenden wie Pilze aus der Erde schossen.

Damit war die erlebnisnahe Kritik zerfallen. Mit dem Eintritt in ihr zweites Stadium wandelte sie sich von einer schätzenswerten Förderung der Volksbildungsarbeit zur unversöhnlichen Gegnerin. Denn wo starres Einpauken jedes eigene Denken unterbindet, hat die freie Volksbildung nichts mehr zu suchen.

Als unsere besten Köpfe an einer Objektivität der Kunstkritik zu zweifeln begannen, als sie des ewig gleichmäßigen Schemas, der Unfruchtbarkeit dieser Methode müde wurden, da trat die Kritik in ihre dritte, ihre jetzige Entwicklungsphase ein. Man sah die Ueberheblichkeit und die Lächerlichkeit ein, die darin lag,

wenn ein Kritiker, der vielleicht nicht imstande war, den Totaleindruck des Kunstwerks zu erfassen, sich nun daran machte, dieses Werk in Einzeldingen und nach allgemein äußerlichen Gesichtspunkten abzuurteilen. Man gedachte zur subjektiven Kritik zurückzukehren. Aber es hat sich gezeigt, daß die Geistesgeschichte sich nun einmal nicht mehr in einen Zustand, über den sie einst hinweggeschritten ist, rein zurückschrauben läßt. Die Erfahrung lehrt, daß eine reine Subjektivität der Kritik in der früheren Unkompliziertheit für unsere Zeit nicht mehr denkbar ist. Die Wiederumwandlung vom objektiven in den subjektiven Zustand hat zu einem gefährlichen Kompromiß geführt. Und dieser Kompromiß hat das heutige Chaos, den Zwiespalt zwischen Kritik und Oeffentlichkeit hervorgebracht. Es schiebt sich nämlich jetzt eine außerordentlich wichtige, aber bisher wenig beachtete Problemfrage in den Vordergrund: Was beabsichtigt heute die Kritik, und wie wird sie von der Oeffentlichkeit eingeschätzt? Die frühere Zeit konnte diesen Zwiespalt noch gar nicht kennen; denn die Oeffentlichkeit pflegte sich mit theoretischen Fragen der Kunst nicht zu beschäftigen, sie existierte in diesen Dingen sozusagen noch gar nicht. Die Zeit der objektiven Kritik hat sie jedoch an das „Amt" der Kritik glauben gemacht, sie hat sich darauf eingestellt, ein Kunstrichtertum anzuerkennen, das es ja nur sehr bedingt gibt. In der objektiven Zeit war die Anerkennung dieses Kunstrichtertums nicht weiter bedenklich; denn die Urteilssprüche, die Rezensionen dieser Kritiker erschöpften sich größtenteils im Herkömmlichen, im Konventionellen. Eine direkte Gefahr jedoch bedeutet die öffentliche Anerkennung als Richter für einen subjektiven Kritiker. Da drängt sich ein dissonierendes Moment ein in das Verhältnis von Kritik und Oeffentlichkeit. Diese öffentliche Anerkennung, diese falsche Einschätzung nämlich mußte den heutigen Typ des Machtkritikers hervorbringen. Die allerpersönlichste Meinung des Kritikers verliert dadurch, steht sie erst einmal schwarz auf weiß gedruckt da, sofort ihre subjektive Wirkung, sie vermag das ganze öffentliche Leben, das Theater mit eingerechnet, zu beherrschen und zu tyrannisieren. Jeder, der einmal im scharfen Feuer der Oeffentlichkeit und des Theaterlebens gestanden hat, wird bestätigen können, wie unheilvoll sich bisweilen der Einfluß eines Mannes auswirken konnte. Gegen diesen Typus des Machtkritikers richten sich nun auch die Klagen der Oeffentlichkeit und des Theaters. An dieser Stelle haken die sogenannten Reformvorschläge für die Kritik ein. Sie alle fordern die Aenderung vom Kritiker aus. So berechtigt diese Forderung ist, sie geht von einer falschen Voraussetzung aus. Die Dissonanz liegt in der Tatsache, daß erst die Stellung des Publikums den Kritiker zu dem gemacht hat, was er heute ist, und daß gleichzeitig dieselbe Oeffentlichkeit den von ihr geschaffenen Zustand angreift. Gewiß gibt es unter den Kritikern Elemente, die diese Machtstellung unter allen Umständen zu behaupten bestrebt sind; denn nichts wirkt auf die Dauer verführerischer auf den menschlichen Ehrgeiz als eben der Machttrieb. Aber in den besten Köpfen unserer Kritiker lebt heute die Vorstellung von einer machtlosen Subjektivität der Kritik. Daß auch sie eine Machtstellung inne haben, liegt nicht an ihnen, diese Schuld liegt im System. Wiche erst einmal die Oeffentlichkeit von ihrer Vorstellung ab, daß ein Urteil, daß das Glück hat, abgedruckt zu werden, wertvoller, bedeutender, maßgebender ist als ein nicht in den Zeitungen formuliertes, dann wäre ein Teil aller Reformvorschläge über Kritik im wesentlichen gelöst. Aber leider ist die Oeffentlichkeit die beharrendste, die konservativste Einrichtung, die wir kennen. Die Kritik mag sich von der Objektivität zur Subjektivität wandeln, die öffentliche Einstellung beharrt bei ihrem einmal angenommenen Standpunkt der kritischen Wertschätzung und glaubt an ein „kritisches Amt". Die Kritik selbst könnte dazu helfen die Gefahren ihrer Wirkung zu vermindern, wenn sie sich auf den Standpunkt stellte, den ein Berliner Theaterkritiker so formuliert: „Und dann könnte man noch unter die Hauptaufgaben der Kritik rechnen, daß sie sich selbst nicht allzu wichtig nähme; denn nur dann vermag sie sich als Lebensfaktor ein Daseinsrecht zu bewahren."

Eingesandt.*)

Wir erhalten die folgende Zuschrift:

An Die Zentralle der
Deutschen Bühnengenossenschaft
Berlin.

Andurch komme ich höflichst mit der Anfrage: Was ich mit Mitgliedern tun soll, die nichts lernen wollen, mir den ganzen Ort versauen und notorische Schuldenmacher sind? Ich habe die Familie P . . . . engagirt, die kamen an, mit einen großen Hund und ein Herrn u. 1 Damenrad, die Familie besteht aus einen alten kranken Herrn denn man nicht mehr auf die Bühne stellen kann, die Frau Corsängerin, Knödelt, das Publikum hat sich beschwert kein Wort verstehen wir was die Frau spricht, und zwei Töchter mit 15 Jahre und 21 Jahre mit einem Vogelgesicht und unfähig für die Bühne, dafür aber perfekt in Schuldenmachen, hier in den Ort sind sieben Metzker bei allen Schulden, bei alle Kaufleute, Bäckergeschäfte, Conditorein. Also für Cigaretten Fleisch Bäckerein usw. Dann hatten dieselben die Frechheit Freibillette für Conditorein und Butter an die Casse zu schicken, die 21jährige benahm sich mit junge Burschen ärgerniß erregend, so daß der Herr Pfarer sich äußerte, das ist ja wie ein reisendes Puf! Die Familie P . . . . . haben mir hier das ganze Geschäft untergraben, ich sandte zum Bürgermeister mit der Anfrage was ich mit den Mitgliedern machen soll die sich derart benehmen? Herr Bürgermeister ließ mir sagen ich solle dieselben hinausschmeißen! Habe ich mir gewagt die Familie im guten zur Rede zu stellen sind dieselben renident geworden — hier hat mich Geschäftlich diese Familie P . . . . ruinirt im Ochsenfurt eine Familie B . . . ., Gott beschütze eine jede Direktion vor einer Theaterfamilie, wo man als Witwe und bei diesen schweren Zeiten zukämpfen hat. Sie können sich erkundigen hier am Magistrat ich Persönlich und die andern Mitglieder sind hoch geachtet. Ich führe mein Geschäft hoch reell. Ich habe der Familie 14 Tage gekündigt wo dieselben mir Rache schworen. In drei Wochen verdienten dieselben 91 M. 40 Pfg. in Teilung. Sie kochen und Essen zusammen da kann man sich es einteilen ja warum leben hier die andern Mitglieder ohne Schulden? Soeben erfur ich der Kaufladen vis a vis lieferte auf Pump der Dame mit den Vogelgesicht 1 M. Zigaretten, also es ist kein Geschäft wo dieselben nicht Schulden machten ans zahlen denken sie nicht — da werden sie frech. Zur Kenntniß der löblichen Genossenschaft wie schwer es heute ist Direktion zuführen, und wie die Schauspieler sich selber ihr Grab graben. Denn nie wieder läßt man hieher Schauspieler spielen, der Ort bleibt zu für immer. —

Hochachtend
sehr ergebene
Frau Direktor S.

Folgen die Unterschriften einiger Mitglieder.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ja, liebe Frau Direktor, was Sie tun sollen? Leider ist ja die Prügelstrafe seit längerer Zeit abgeschafft. Es bleibt also nichts anderes übrig, als sie nächstens besser vorzusehen. Die Schriftleitung.

---

*) Für die in dieser Rubrik enthaltenen Beiträge tragen die Einsender die Verantwortung. Die Schriftltg.

Kurze Notizen

Bei der diesjährigen **Tagung des Deutschen Bühnenvereins**, die am 18. April in Würzburg stattfand, wurde an Stelle des verstorbenen Arthur Wolff der ehemalige Badische Kultusminister **Leers** zum geschäftsführenden Direktor gewählt. Er wird sich in die Leitung der Geschäfte allerdings mit dem Oberregierungsrat Scheffels und Dr. Paul Eger zu teilen haben und ist, auf beiderseitigen Wunsch, zunächst nur für ein halbes Jahr gewählt worden.

Dr. Martin Zickel wurde vom Verband Berliner Bühnenleiter wieder zum ersten Vorsitzenden gewählt. Zum stellvertretenden Vorsitzenden wurde Direktor Heinrich Neft ernannt. Ferner wurden in den Vorstand gewählt: die Direktoren Karl Beese (der auch zum Ehrenmitglied ernannt wurde), Robert Klein, Clemens Herzberg, Albert Patry und Paul Rose.

Zehn Jahre Akademie der Arbeit. Am 1. Mai 1931 kann die Akademie der Arbeit, welche als einzige deutsche Hochschule der Arbeitnehmerschaft in der Universität Frankfurt a. M. von den Gewerkschaften aller Richtungen mit Hilfe des Preußischen Staates ins Leben gerufen wurde, auf ihr zehnjähriges Bestehen zurückblicken.

Die Galerie Schames, Frankfurt a. M., veranstaltet vom 22. April bis Mitte Mai eine Kollektivausstellung von Arbeiten des Bühnenbildners **Hermann Gowa**, Frankfurt a. M.

Fremde Sprachen. Anfang Mai beginnen in der Sprachenschule der Arbeiter und Angestellten Groß-Berlins neue Anfängerkurse (Abendunterricht) für Teilnehmer ohne Vorkenntnisse in folgenden Sprachen: Englisch, Französisch, Russisch und Spanisch. Für Teilnehmer mit Vorkenntnissen werden besondere Mittel- und Oberkurse eingerichtet. Gleichzeitig beginnt ein Kursus „Richtiges Deutsch“ (Rechtschreibung und Sprachlehre). Auf Wunsch sollen ferner Tageskurse für Teilnehmer mit ungünstiger Arbeitszeit (Schichtarbeiter, Gastwirtsangestellte usw.) eingerichtet werden. Zur Deckung der Unkosten wird für einen Kursus ein Beitrag von 10 Mark erhoben. Erwerbslose zahlen die Hälfte. Die Lehrbücher werden in allen Kursen unentgeltlich geliefert. Anmeldungen (schriftlich oder persönlich) in der Geschäftsstelle der Sprachenschule: Berlin N 54, Rosenthaler Str. 13.

Briefkasten.

An das Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Sie schreiben mir, daß ich an Beiträgen für die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen 150 Mark schulde. Es ist mir unbegreiflich, daß das so anwachsen konnte. Ich kann mich um solche Sachen nicht kümmern. Auf die gescheite Idee, die Beiträge monatlich durch Boten bei mir einzukassieren, kommt natürlich die derzeitige Leitung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen nicht. Ich melde deshalb hiermit meinen Austritt aus der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen an.

X. Y. Z.

*

An das Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Sie haben die Unverfrorenheit gehabt, einen Mann zu mir zu schicken, um die Beiträge für die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen einzuziehen. Ich betrachte das als eine unerhörte Beleidigung und melde hiermit meinen Austritt aus der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

X. Y. Z.

Bücher.

Marxistisches A B C. Zusammengestellt und erläutert von Arthur Crispien, M. d. R. Verlag J. H. W. Dietz Nachfl. G. m. b. H., Berlin SW 68.

Esther. Oper in 4 Akten. Dichtung und Musik von Jacob Knoller. Kaskaden-Verlag, Berlin NW 87.

Deutsche Bühnenaussprache. Hochsprache. Neu bearbeitet von Prof. Theodor Siebs. Verlag Albert Ahn, Köln.

Der freie Gesangston und seine Gestaltung. Ein neuer Weg zur Kehlweitung mit praktischen Uebungen für alle Stimmgattungen. Von Dr. med. W. Reinecke, Leipzig. Verlag von Dörffling & Franke, Leipzig. Preis geh. 3 RM.

Zeitschriften.

„Theater im Westen“. Ein Sonderheft der „Rheinischen Heimatblätter“, Koblenz.

Die „Rheinischen Heimatblätter“, eine der wertvollsten Zeitschriften des deutschen Westens, die sich um Aufzeigung und Klärung der kulturellen Situation bemüht, haben mit ihrem Theatersonderheft den ganzen Umkreis an Einzelkräften und Einrichtungen um das Phänomen Theater abgesteckt und, um nicht nur im hilflosen Wort befangen zu bleiben, eine reiche Ausstattung großformatiger Szenenbilder erhalten. Der Schauspieler, der Regisseur, der Theaterleiter, Dramaturg, Bühnenbildner, Dichter, Kritiker und — last not least — Besucher kommen zu Wort. Sinn und Form der Kunstäußerung, wirtschaftliche Bedingtheiten, Ordnung und Einordnung der Kräfte, über die Arbeit des schöpferischen Regisseurs und die Wandlung im Schauspieler bei der Gestaltwerdung des dichterischen Wortes als Rolle in und durch ihn wird wesentliches ausgesagt. Herbert Maisch, Luise Dumont, Theodor Haerten, Heinrich K. Strohm, Heinz Helmdach und Fritz Gerson („Ein Schauspieler über den Schauspieler“) seien von den Mitarbeitern der Sondernummer als die Hauptsächlichsten genannt. — Allerdings bleibt die Frage offen, ob es nicht richtiger ist, den Theaterfragen ständig Platz in einer Zeitschrift zu bieten, die Wirkung eines Sonderheftes ist nicht nachhaltig, trotz ihrer Intensität begrenzt. Dies gilt nicht für die „Rheinischen Heimatblätter“, sondern als Hinweis allgemeiner und prinzipieller Art.

Kh. Bodensiek.

Bühnennachrichten

(Siehe auch Amtlicher Anzeiger.)

Braunschweig (Landestheater). Aus dem April-Spielplan: „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung. Bruckners „Elisabeth von England“. „Parsifal“. „Das Grabmal des unbekannten Soldaten“. „Die andere Seite“ von Sheriff. „Lohengrin“ in neuer Einstudierung. „Rienzi“, „Fidelio“, „Der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“. „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehar. „Der Vogelhändler“ von Zeller. „Die spanische Fliege“. Uraufführung der Spohrschen Oper „Faust“ in der Bearbeitung von W. Kleefeld. „Die Journalisten“. „Zauberflöte“. „Eine Schnur geht durchs Zimmer“ von Katajeff in der Uebersetzung von Ettinger. „Der Wildschütz“. In der Zeit vom 25. April bis einschließlich 6. Juni d. J. finden im Landestheater Frühjahrsfestspiele statt, wobei in zyklischer Folge W. A. Mozart, Richard Wagner und Alb. Lortzing mit ihren Werken zur Aufführung kommen werden. Eingeleitet werden diese Festspiele mit einem Sinfoniekonzert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Prof. Dr. Wilh. Furtwängler. Zur Aufführung kommen: Mozarts Bläserserenade, Strauß' „Tod und Verklärung“ und Beethovens V. Sinfonie.

AMTLICHER ANZEIGER
der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Syndikus: Justizrat Dr. Ernst Schlesinger, Berlin; **Rechtsanwalt** Dr. Gustav Aßmann, Berlin / **Bürodirektor:** Paul Biermann, Berlin / **Fernsprecher:** B 5 Barbarossa Nr. 9401 / **Telegramm-Adresse:** Bühnengenossen Berlin.

Verwaltungsrat: Carl Wallauer, Präsident, Berlin; Erich Otto, Vicepräsident, Berlin; John Glaeser, Frankfurt am Main; Grete Ilm, Berlin; Emil Lind, Berlin; Volker Soetbeer, Lübeck; Friedrich Ulmer, München; Hermann Vallentin, Berlin; Eduard von Winterstein, Berlin.

Bankkonten: Deutsche Bank, Depositenkasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 115 und Bank der Arbeiter, Angestellten und Beamten, Konto 220, Berlin S 14, Wallstraße 65 / **Postscheckkonto:** Berlin NW 7, Nr. 12845.

Bekanntmachung.

Von unseren Mitgliedern gehen uns fortgesetzt Aufforderungen zu, ihnen bei der Erlangung von Engagements behilflich zu sein und die Leitung und die Disponenten des „Bühnennachweises" zu veranlassen, schwebende Engagementsverhandlungen günstig zu beendigen.

Ganz abgesehen davon, daß die Engagementsvermittlung nicht zu unserem Aufgabenkreis gehört, müssen wir es aus grundsätzlichen Erwägungen ablehnen, im Interesse einzelner Mitglieder bei dem „Bühnennachweis" vorstellig zu werden. Wir bitten daher dringend, von derartigen Zuschriften künftig Abstand zu nehmen.

Das Präsidium.
Wallauer. Otto.

Bekanntmachung.

Berufsgruppe technischer Bühnenvorstände.

In der am 22. April 1931 in Berlin abgehaltenen Gruppenvorstandssitzung wurde eingehend über die diesjährige Tagung gesprochen. In Anbetracht der schwierigen Wirtschaftslage, von der insbesondere die Theater stark betroffen werden, hielten sämtliche anwesende Gruppenratsmitglieder es für geboten, die Tagung in diesem Jahre ausfallen zu lassen. Der Verhandlungsstoff der diesjährigen Tagung wird in den nächsten Nummern der Bühnentechnischen Rundschau ausführlich besprochen werden.

Landsberg.
Ludwig. Markowsky. Pils.

„Kranzspende."

3. Bekanntmachung betreffend Zahlung der Umlagen Nr. 43 und 44.

Um für neue Todesfälle Mittel bereit zu haben, sind wir genötigt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 43 und 44 **gleichzeitig** zu erheben.

Jedes Mitglied der „Kranzspende" hat daher

sofort die Umlagen Nr. 43 und 44 mit je 1 Mark, zusammen mit 2 Reichsmark

zu zahlen.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen **sogleich — spätestens bis zum 31. Mai 1931 —** gegen Quittung einzuziehen und **umgehend unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung** mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummern** an unsere Hauptkasse für Konto „Kranzspende" einzusenden. Bei **Ehefrauen,** welche nicht selbst Mitglieder der Genossenschaft sind, ist die **Mitgliedsnummer der Kranzspende** anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse (Postscheck-Konto Berlin Nr. 12845) mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummer.**

Bekanntmachung betreffend Erlöschen der Mitgliedschaft.

Die Mitgliedschaft in der Kranzspende erlischt nach § 3 *Absatz a)* „**durch Erlöschen der Mitgliedschaft bei der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen oder den mit ihr kartellierten Organisationen**" (s. § 9 der Satzungen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen), *Absatz c)* durch „**nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen.**" Hiernach verlieren alle Mitglieder der Kranzspende, welche wegen Nichtzahlung der Genossenschafts**beiträge aus der Mitgliederliste der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen gestrichen sind** oder die **ausgeschriebenen Umlagen nicht rechtzeitig gezahlt haben, die Mitgliedschaft in der Kranzspende.**

Bei einem **Wiedereintritt** sind nicht nur die inzwischen fällig gewordenen Umlagen nachzuzahlen, sondern es muß auch **die Mitgliedschaft in der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen,** falls bereits erloschen, durch Nachzahlung der rückständigen Mitgliedsbeiträge **wiederhergestellt** werden.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß eine **Auszahlung des Kranzspendenbetrages** an die Hinterbliebenen **nur dann** erfolgen kann, wenn das Mitglied **mit seinen Genossenschaftsbeiträgen nicht länger als 3 Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspenden-Umlagen rechtzeitig gezahlt hat.**

Das Kuratorium.
Ilm. Lind. Otto.

Tätigkeitsbericht 1930.

4. Jahrbuch-Abteilung.

Das „Deutsche Bühnenjahrbuch 1931" ist pünktlich Mitte Dezember 1930 erschienen.

Auflage: 6800 Exemplare. Umfang: 60 Bogen.

Aufgenommen wurden:	Anzahl:
Bilder auf 8 Kunstdruckblättern	11
Bilder im Text der Totenschau	6
Uraufführungen der deutschen Bühne	338
Gedenktage und Jubiläen	113
Die Toten des Jahres	180
Vereinswesen (Organisationen, Verbände, Vereine)	65
Theaterzeitschriften	27
Gastierende und zeitweis privatisierende Bühnenangehörige	353
Frühere Bühnenkünstler und -künstlerinnen, Vorstände usw.	132
Lebende Bühnenschriftsteller u. -komponisten	593
Deutsche Theater im In- und Auslande:	
a) Sommerbühnen	74
b) Winterbühnen	329
(Näheres s. statist. Uebersicht im Jahrbuch 1931 S. 675/6)	
Rundfunksender	33
Berliner Filmproduzenten	29
Das Namenregister enthält rund (Namen)	25 800
Inserate (Seitenzahl)	23
Umfang des Bühnenjahrbuchs 1931 (Seiten)	948

Die bereits im Vorjahre angewandten farbigen Blätter als Kennzeichen der einzelnen Abteilungen haben sich für den Gebrauch als nützlich erwiesen und sind deshalb beibehalten worden. Das Kalendarium ist in den Daten revidiert und modernisiert worden: besonderer Wert wurde dabei auf Bühnenereignisse gelegt.

5. „Der Neue Weg".

a) Schriftleitung.

Im Geschäftsjahr 1930 erschien „Der Neue Weg", abgesehen von zwei Doppelnunmmern im Juli und August, regelmäßig zweimal im Monat.

Der amtliche Teil des „Neuen Weg" enthielt über 40 Bekanntmachungen und Aufrufe des Präsidiums und des Verwaltungsrates, sowie eine Anzahl von Artikeln, die sich mit den Sozialversicherungen und wichtigen Berufsfragen befassen. Weiter brachte er Bekanntmachungen der Internationalen Union der Bühnenangehörigen, des Kartellverbandes Deutscher Bühnenangehörigen, des Bühnenbundes in der Tschechoslowakischen Republik, der Pensionsanstalt der Genossenschaft, der Witwen- und Waisenpensionsanstalt der Genossenschaft, der Sterbekasse für deutsche Bühnenangehörige, verschiedener Berufsgruppen der Genossenschaft, des Deutschen Bühnenjahrbuches, des Kuratoriums der Kranzspende, der Prüfungsstellen der Genossenschaft und des Deutschen Bühnenvereins, der Rechtsschutzstelle, des Bühnenoberschiedsgerichts, Mitteilungen von Bezirksverbänden und von Ortsverbänden, Konzessionen, Vertragsabschlüsse, Gastspiele, Jubeltage, Gedenktage, Todesfälle, Kasseneingänge usw.

Im redaktionellen Teil beanspruchten die Artikel und Ausführungen, welche sich mit gewerkschaftlichen, organisatorischen und allgemein beruflichen Fragen beschäftigten, den größten Platz. Es erschienen rund 130 Artikel, eine Reihe von Urteilen des Bühnenoberschiedsgerichts, 32 Bühnennachrichten, 57 Kurze Notizen, Uraufführungsnotizen, Mitteilungen aus anderen Verbänden, eingesandte Artikel usw.

Etwa 160 Artikel befaßten sich mit Theater und Literatur, und mehr als 40 hatten biographischen Inhalt. Ferner erschienen 41 Buchbesprechungen, verschiedene Gedichte und Humoristisches.

Ab 1. April brachte der „Neue Weg" regelmäßig in jeder Nummer eine Beilage „Die Bühne im Bild", welche jedesmal 4 Zeichnungen nach Bühnenbildern enthielt.

Die Nummer 11 erschien anläßlich des 25jährigen Direktionsjubiläums Max Reinhardts als Sondernummer mit den Aeußerungen vieler bekannter Persönlichkeiten über den Jubilar. Die Schriftleitung tat dies im Hinblick auf die Bedeutung, die das Wirken dieses international anerkannten Regisseurs und Direktors für das deutsche Theater hat.

Auch in diesem Jahre galt die Arbeit der Schriftleitung hauptsächlich der Ausgestaltung des „Neuen Weg" in gewerkschaftlicher und geistiger Beziehung. Es wurde und wird angestrebt, unser publizistisches Organ, nicht nur fachlich organisatorisch interessant zu gestalten, sondern auch für den nicht unmittelbar Interessierten lesbar zu machen, um die darin enthaltenen Tendenzen und Meinungen in weitere Kreise dringen zu lassen. Der Erfolg zeigt sich darin, daß die Tagespresse von dem „Neuen Weg" und dessen Inhalt mehr und mehr Notiz nimmt. Der Hauptteil aller Artikel galt natürlich wiederum den Kämpfen um die Erhaltung der Theater. Aber auch die künstlerische Arbeit und die Bestrebungen in dieser Richtung wurden besprochen und Resultate auf diesem Gebiete festgehalten. Die Theaternachrichten gaben ein Bild von der Tätigkeit der einzelnen Bühnen, die Berichte über die Uraufführungen in Oper und Schauspiel dienten dazu, unseren Mitgliedern einen Ueberblick über das dramatische Schaffen in Wort und Ton zu gewähren, um praktische Folgerungen daraus ziehen zu können. Es wurde auch von der Schriftleitung Wert darauf gelegt, in den Würdigungen der Kollegen, die während des Jahres starben, durch eine Zusammenfassung der Charakterzüge und ihrer Kunstleistung ein bleibendes Bild ihres Wirkens und ihrer Persönlichkeit zu geben. Vor allem aber muß betont werden, daß es die stete Bemühung der Schriftleitung war und ist, das allgemeine Niveau des „Neuen Weg" dem Range einer Organisation geistiger Arbeiter, wie sie die Genossenschaft darstellt, entsprechend zu gestalten und festzuhalten.

b) Inseratenabteilung.

Eingegangene Inserate im Geschäftsjahr 1930:

Einzelinserate	349
Zweimal und öfter	51
	400

Bei den Einzelinseraten sind die Stellengesuche des technischen Personals in der Mehrzahl vertreten.

Leider ging unser im vergangenen Jahre ausgesprochene Wunsch auf Besserung unseres Inseratenteils im Geschäftsjahr 1930 nicht in Erfüllung, da sich die wirtschaftliche Notlage auf immer weitere Kreise ausdehnte, so daß wir, dem Zuge der allgemeinen Preisermäßigung folgend, für das neue Geschäftsjahr die Preise der Inseratengebühren herabsetzten. Wir hoffen nun, dadurch im nächsten Jahre ein besseres Resultat bekanntgeben zu können.

6. Statistisches Büro.

Das statistische Büro hat die im Jahre 1929 begonnene Arbeit der Einrichtung laufender zahlenmäßiger Unterlagen über den allgemeinen Stand der Theater und die wirtschaftliche Lage seiner Mitglieder fortgeführt und die Arbeiten des Präsidiums durch Herbeischaffung von Unterlagen unterstützt.

Eine Zusammenfassung des eingegangenen Materials wurde in einem längeren Bericht dem Präsidium übergeben.

Im Laufe des Berichtsjahres sind 140 Anfragen um statistisches Material von nicht genossenschaftlicher Seite eingelaufen.

Im Rahmen des statistischen Büros wurden die Arbeiten der Schulstelle und der Prüfungsstelle Berlin sowie der Berufsberatungsstelle erledigt.

7. Rechtsschutzstelle.

		(1929)
Besucher	921	907
Posteingänge	2241	1844
Postausgänge	2176	1823
Plenarsitzungen	16	13
Hiernach gefertigte Protokolle .	16	13
In den Sitzungen erledigte Gesamtfälle	140	152
Rechtsschutz wurde gewährt	60	93
Rechtsschutz wurde versagt	45	47
Sonstige Fälle	35	12

(Es handelt sich hier um Anfragen verschiedenster Art, die in den Sitzungen besprochen und erledigt wurden.)

Es wurden 6 Theaterdirektoren auf die Warnungsliste gesetzt; der Name eines Direktors konnte entfernt werden.

Im Jahre 1930 wurde speziell, wie aus den obigen Angaben ersichtlich ist, 60 mal Rechtsschutz gewährt und 45 mal Rechtsschutz abgelehnt.

Von den Mitgliedern bzw. deren Anwälten für die Mitglieder wurde in nachstehend spezifizierten Rechtsfällen Rechtsschutz beantragt:

Bühnenschiedsgericht Berlin:

wegen	Gagenforderungen	18 mal
auf	Feststellung	9 „
wegen	Schadensersatz	2 „
„	Vertragserfüllung	14 „
„	Gewährung von Tagegeldern . .	1 „
„	Vorprobenbezahlung	2 „
„	fristloser Entlassung	4 „
„	unangemessener Beschäftigung .	10 „
		60 mal

Bühnenschiedsgericht Breslau:

wegen	Schadensersatz	2 mal
„	Vertragserfüllung	1 „
„	Urlaubsfestsetzung	1 „
„	unangemessener Beschäftigung .	1 „
		5 mal

Bühnenschiedsgericht Frankfurt a. M.:

wegen	unangemessener Beschäftigung .	11 mal
„	Abstecherdiäten	1 „
„	rückständiger Gagenforderung .	1 „
auf	Vertragserfüllung	4 „
„	Feststellung	11 „
wegen	Schadensersatz	1 „
		29 mal

Bühnenschiedsgericht Hamburg:

auf	Feststellung	3 mal
wegen	rückständiger Gage	3 „
„	fristloser Entlassung	1 „
„	unangemessener Beschäftigung .	3 „
		10 mal

Bühnenschiedsgericht Köln a. Rh.:

auf	Vertragserfüllung	5 mal
„	Feststellung	3 „
wegen	unangemessener Beschäftigung .	6 „
„	fristloser Entlassung	1 „
		15 mal

Bühnenschiedsgericht München:

auf	Vertragserfüllung	2 mal
wegen	unangemessener Beschäftigung .	2 „
		4 mal

Oberschiedsgericht:

auf	Feststellung	5 mal
wegen	unangemessener Beschäftigung .	2 „
auf	Vertragserfüllung	4 „
wegen	fristloser Entlassung	2 „
auf	Schadensersatz	2 „
„	Feststellung wegen Benutzung der Polsterklasse	1 „
wegen	rückständiger Gage	1 „
		17 mal

Berlin, den 12. April 1931.

8. Schiedsgericht.

Jahres-Bericht

der Bühnenschiedsgerichte des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

vom 1. Januar 1930 bis 31. Dezember 1930.

Bezirks-schiedsgerichte	Zahl der eingegangenen Klagen	Zahl der schwebenden Sachen aus den Vorjahren	Zahl der Sitzungen	Zahl der Termine	Zahl der Rücknahmen	Zahl der Vergleiche	Zahl der Urteile	Von Bühnenvereinsmitgliedern bzw. nicht organisiert. Arbeitgebern eingereichte Klagen – Urteile zu Gunsten: G. D. B. A.	Von Bühnenvereinsmitgliedern bzw. nicht organisiert. Arbeitgebern eingereichte Klagen – Urteile zu Gunsten: D. B. V.	Von Genossenschaftsmitgliedern bzw. nicht organisierten Arbeitnehmern eingereichte Klagen – Urteile zu Gunsten: G. D. B. A.	Von Genossenschaftsmitgliedern bzw. nicht organisierten Arbeitnehmern eingereichte Klagen – Urteile zu Gunsten: D. B. V.	Anhängig gebliebene Sachen
Berlin	108	6	40	181	23	19	68 davon 14 z. Teil	1	3	45 davon 14 zum Teil	19	7
Breslau	13	—	6	18	1	2	10	—	1	1	8	—
Frankfurt . . .	32	—	15	31	6	18	7		—	4	3	1
Hamburg . . .	20	6	11	—	2	6	12	3	–	3	6	6
Köln	11	3	19	24	1	—	10	—	—	4	6	3
München . . .	37	—	22	44	8	5	22	1	1	16	4	3

Oberschiedsgericht Berlin.

Zahl der eingelegten Berufungen	Zahl der schweb. Sachen a. d. Vorjahr	Zahl der Sitzungen	Zahl der Termine	Zahl der Rücknahmen	Zahl der Vergleiche	Zahl der Urteile Berufung stattgegeben	Zahl der Urteile Berufung zurückgewiesen	Von Bühnenvereinsmitgliedern bzw. nicht organisiert. Arbeitgebern eingereichte Berufungen – Urteile zu Gunsten: G. D. B. A.	Von Bühnenvereinsmitgliedern bzw. nicht organisiert. Arbeitgebern eingereichte Berufungen – Urteile zu Gunsten: D. B. V.	Von Genossenschaftsmitgliedern bzw. nicht organis. Arbeitnehmern eingereichte Berufungen – Urteile zu Gunsten: G. D. B. A.	Von Genossenschaftsmitgliedern bzw. nicht organis. Arbeitnehmern eingereichte Berufungen – Urteile zu Gunsten: D. B. V.	Anhängig gebliebene Sachen
72	9	25	137	8	6	11 davon 6 zum Teil	32 davon 1 zum Teil	14	9 davon 6 zum Teil	2	18 davon 1 zum Teil	24

9. Reisen der Präsidenten.

Die wachsende Wirtschaftskrise verbunden mit den Sparmaßnahmen der öffentlichen Stellen hat im Berichtsjahr die wirtschaftliche Lage der Theater und seiner Mitglieder stark in Mitleidenschaft gezogen. Die Präsidenten der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen sahen sich gezwungen, ihre Tätigkeit für den Erhalt der deutschen Theater noch weiter, als es schon im Vorjahr geschehen, zu erhöhen und ihre Tätigkeit außerhalb der Zentrale zu vergrößern. Gegenüber den 144 Reisetagen des Jahres 1929 sind im Berichtsjahr 233 Reisetage der Präsidenten zu verzeichnen. Davon entfallen 127 Reisetage auf Präsident Wallauer und 106 Reisetage auf Vizepräsident Otto.

Das Schwergewicht der Reisen fiel auch in diesem Jahr auf die westlichen Theaterstädte. Präsident Wallauer verbrachte 22 Tage, Vizepräsident Otto 47 Tage im Rhein-Ruhrgebiet.

Bayern und Württemberg wurden von Präsident Wallauer mit 31 Tagen, von Vizepräsident Otto mit 18 Tagen bereist.

Mitteldeutschland nahm 27 Reisetage des Präsidenten Wallauer und 17 Tage des Vizepräsidenten Otto in Anspruch.

Die schwierige Lage der östlichen Grenztheater erforderte die Anwesenheit der Präsidenten in starkem Maße. Präsident Wallauer verbrachte 38 Tage, Vizepräsident Otto 22 Tage in den östlichen Teilen des Reiches.

Hierzu kommt noch die Teilnahme an Kongressen im Ausland, die mit 19 Tagen für Präsident Wallauer und mit 12 Tagen für Vizepräsident Otto zu berechnen sind.

Die auswärtige Tätigkeit der Präsidenten nahm über ein Drittel ihrer Gesamttätigkeit in Anspruch.

10. Sitzungen.

Die gesteigerte Belastung der Zentralstelle durch die Existenzschwierigkeiten der Theater kommt in der im Berichtsjahr wesentlich angewachsenen Anzahl von Sitzungen zum Ausdruck.

Verwaltungsratssitzungen wurden allmonatlich einberufen und fanden statt am 1. März, 10. März, 24. April, 1. Mai, 28. Mai, 5. Juni, 4. September, 5. Oktober, 6. November und 22. Dezember. Diese Sitzungen waren zumeist nur von den Berliner Vertretern des Verwaltungsrates besucht, da die auswärtigen, trotz rechtzeitiger Verständigung und Rücksichtnahme auf ihre Tätigkeit leider vielfach verhindert waren, nach Berlin zu kommen.

Mit den Berufsgruppen wurden 7 Sitzungen abgehalten, und zwar mit der Gruppe der Inspizienten und Souffleure am 6. März, mit den technischen Bühnenvorständen am 11. Februar und 17. Oktober, mit dem Deutschen Werkmeisterverband betr. Prüfungsausschüsse am 5. September und mit den künstlerischen Bühnenvorständen am 20. Januar, 25. April und am 15. Oktober.

Eine Kartellverbandssitzung fand am 13. Oktober in den Räumen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen statt.

Die von der Bezirksobmännerkonferenz ernannte Kommission zur Ausarbeitung von Sparmaßnahmen in den Bezirksverbänden kam am 3. und 4. März und am 17. März in Berlin zusammen.

Tarifausschußsitzungen fanden am 14. April und 22. Mai statt.

Schulstellensitzungen wurden am 26. Februar und am 6. März abgehalten.

Sitzungen betr. Stellennachweis und weitere Aufsichtsratbesprechungen fanden im Berichtsjahr 10 statt.

Besprechungen mit dem Erwerbslosenausschuß fanden 3mal im Jahr statt. Dazu kommen die zahlreichen Sitzungen des Theaterausschusses, die Sitzungen betr. Tonfilm und Urheberrecht sowie die zahlreichen vorbereitenden Besprechungen betr. organisatorische Fragen, die das Präsidium und den Verwaltungsrat stark in Anspruch nahmen.

11. Präsidialregistratur.

Aktenbestand der alten Registratur:

Ortsverbandsakten	773
Spezialakten	451
Bezirksverbandsakten	15
Tournee- und Wandertheater	45
	1284

Aktenbestand der neuen Registratur:

Konzessionsakten	3752
Ortsverbandsakten	228
Spezialakten	176
Bezirksverbandsakten	14
Dilettantenvereine	253
Blattsammlung	32
	4455

12. Poststelle des Präsidiums.

Posteingänge:

Einschreiben	1 350
Briefe, Karten, Drucksachen	51 250
Telegramme	275

Postausgänge:

Einschreiben	1 275
Briefe, Karten, Drucksachen, Rundschreiben	59 450
Telegramme	325

Die Posteingänge sind im Berichtsjahr gegenüber dem Vorjahr um 3000 Eingänge, die Postausgänge um 2000 Ausgänge gestiegen.

Achtung!

Es gelangen fortgesetzt Nachfragen an das Präsidium, in welchen wir gebeten werden, Material zu Genossenschaftsfesten, Bunten Abenden usw. zur Verfügung zu stellen. Aeußerst begehrt sind hierbei auch die bekannten Opernparodien (Freischütz-Parodie, Tannhäuser-Parodie, Freischütz-Opernzettel usw. usw.). Die meisten dieser wirkungsvollen Sachen sind überhaupt nicht mehr aufzutreiben, da sie im Buch- und Musikalienhandel vergriffen sind.

Wir richten daher an alle Mitglieder die dringende Bitte, wirkungsvolle Vorträge, Einakter, Sketche usw. der Genossenschaft zur Anlegung eines Archivs zur Verfügung zu stellen, damit wir in der Lage sind, unsere Aufforderung zur Veranstaltung von Genossenschaftsfesten auch praktisch zu unterstützen, indem wir unseren Ortsverbänden Vortragsmaterial zur Verfügung stellen.

Das Präsidium.

Bekanntmachung.

Betr. Entschädigung für Doppelvorstellungen.

In der Tarifausschußsitzung vom 18. Februar wurde der Antrag der Genossenschaft auf Aufhebung des Verbots des Bühnen-Vereins an seine Mitglieder, bei Neuabschlüssen von Verträgen für Doppelvorstellungen zwei Drittel Tagesgage zu gewähren, eingehend verhandelt (vergl. Nr. 21 und 22/1930 des „Neuen Weg"). Nach ausgedehnter Debatte wurde folgender Beschluß gefaßt:

„Der Deutsche Bühnen-Verein wird den Mitgliedern, denen das Rundschreiben vom 25. August 1930 zugegangen ist, mitteilen, daß ein Verbot bezüglich der Höhe der Nachmittagshonorare weder ergangen noch beabsichtigt ist. Er wird darauf hinweisen, daß die frühere Tarifvorschrift, zwei Drittel der Tagesgage als Nachmittagshonorar zu gewähren, bei der Erneuerung des Tarifvertrages im Jahre 1924 aufgehoben wurde und nunmehr eine angemessene Vergütung im Vertrage zu vereinbaren ist.

Der Deutsche Bühnen-Verein erklärt grundsätzlich, daß in bezug auf § 3 Ziffer 3 des Normalvertrages die Vergütung nach den besonderen Verhältnissen in freier Vereinbarung festzusetzen ist und nicht allgemein angeordnet werden darf."

Wir raten unseren Mitgliedern, bei Engagementsverhandlungen auf diesen Beschluß zu achten.

Das Präsidium.

Prüfungen für Chorsänger und Tänzer.

Es wird darauf hingewiesen, daß die Prüfungen der erwerbslosen Chorsänger und Chorsängerinnen in Berlin am 28. Mai 1931 ab 4 Uhr nachmittags im Chorprobensaal der Städtischen Oper, Berlin-Charlottenburg, Bismarckstr. 34-37, die Prüfungen der erwerbslosen Tänzer und Tänzerinnen am 30. Mai 1931 ab 4 Uhr nachmittags im Ballettsaal der Städtischen Oper, Berlin-Charlottenburg, stattfinden.

Die Prüfungen für Anfänger im Chorgesang finden in Berlin am 28. und 29. Mai 1931 in der Städtischen Oper, Berlin-Charlottenburg, Bismarckstr. 34-37, jeweils von 4 Uhr nachmittags ab im Chorprobensaal statt. Für Anfänger im Bühnentanz am 30. Mai 1931 im Ballettsaal der Städtischen Oper, Berlin-Charlottenburg ab 4 Uhr nachmittags. Die Meldung zur Prüfung ist bis zum 15. Mai schriftlich an den Schriftführer der Prüfungsstelle Berlin, Herrn Chordirektor Carl Frühauf, Städtische Oper, Berlin-Charlottenburg, Bismarckstr. 34-37, einzureichen.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1931.

Berichtigung. (Kostenpflichtig.)

Cottbus I (Stadttheater): Walter Jung ist nicht als Chorsänger verpflichtet.

Die Bücher der Bühnengenossenschaft!

Bücher, die jeder Bühnenangehörige lesen muß.

Bühnenvertragsrecht. Von Dr. Gustav Aßmann und Dr. Arthur Rosenmeyer. (Verlag Otto Liebmann, Berlin. Preis 3,20 M. für Mitglieder.)

Die Theaterspielerlaubnis. Von Dr. Gust. Aßmann. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Preis 1 M.)

Das Deutsche Bühnenjahrbuch 1931 Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. Gegr. 1889. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Preis 7 M., zuzüglich Porto und Verpackung für Inland 1 M. und für Ausland 1,50 M.).

Die gesetzliche Unfallversicherung der Bühnenangehörigen. Von Dr. Gustav Aßmann. (Verlag d. Genossensch. Deutsch. Bühnenangehörigen. Preis 1 M.)

Die Deutsche Bühnengenossenschaft. Fünfzig Jahre Geschichte im Auftrage der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen von Dr. Max Hochdorf. (Verlag Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin. Preis 3 M.)

Die Aufführung, die Bedingung und die Vollendung des theatralischen Kunstwerkes. Von Friedrich Ulmer, Regisseur u. Darsteller des Bayerischen Staatsschauspiels zu München. Mitglied des Verwaltungsrats der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen zu Berlin. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Preis 0,50 M.)

Hilfsbuch der Bühnentechnik Band I: Bühnenbeleuchtung. Von F. Hansing, Stuttgart, Landestheater, und Dipl.-Ing. W. Unruh, Mannheim, Nationaltheater. (Preis 4,20 M.) Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder von der Geschäftsstelle der Bühnentechnischen Rundschau, Stuttgart, Theaterplatz 3.

Vertragsabschlüsse

Ballenstedt (Herzogl. Schauspielhaus): Ernst Albert Franke vom Neuen Theater Mühlhausen für die Sommerspielzeit 1931.

Berlin (Deutsches Theater): Arthur Schwersenski ab März 1931.

Bremen (Schauspielhaus): Lucile Weyand vom Stadttheater Cottbus für die Spielzeit 1931/32.

Düsseldorf (Schauspielhaus): Hans von Schwerin von den Städtischen Bühnen Frankfurt a. M. ab 1. September.

Koburg (Landestheater): Paul Belac vom Neuen Schauspielhaus Wilhelmshaven.

Plauen (Stadttheater): Alfred Seidel vom Landestheater Gotha für die Spielzeit 1931/32.

Bad Steben (Staatl. Kurtheater): Willi Grothe vom Neuen Schauspielhaus Wilhelmshaven für die Sommerspielzeit 1931.

Wilhelmshaven (Neues Schauspielhaus): Paul Thierfelder reengagiert.

Berichtigung: Ludwig Suthaus, Aachen, Stadttheater, wurde nicht, wie irrtümlich in Nr. 7 mitgeteilt, an das Hessische Landestheater Darmstadt verpflichtet.

Gastspiele

Ernst Bauer vom Stadttheater Guben am 12. April am Stadttheater Plauen.

Fritz Bräuer als Alberich am 18. Februar 1931 am Stadttheater Görlitz.

Hanns Burchhardt vom 1. bis 26. April am Zentraltheater Chemnitz als Siegismund im „Weißen Rößl".

Ludwig Epple am 9. April als Ritter Hugo in „Undine" am Stadttheater Stettin.

Erich Freund am 18. April in Luxemburg als Frank in „Frau Warrens Gewerbe".

Harry Gondi vom 20. bis 30. April am Theater des Westens Berlin.

Herbert Grünbaum April/Mai 1931 am Schauspielhaus Zürich.

Herta Hammerstein am 22. und 29. März als Comtesse im „Obersteiger" am Zentraltheater in Chemnitz.

Hans Harnier im April 12 Gastspiele an den Städtischen Bühnen Magdeburg.

Heinz Loewenfeld als Etienne am Thalia-Theater in Hamburg.

Hans Ludwig Moock vom Deutschen Theater Hannover am 10. April 1931 am Stadttheater Wittenberg als Ferry in „Viktoria und ihr Husar".

Paul Richter-Wauer, Berlin, vom 28. Februar bis 7. April als Pietsch in „Oeffentliches Aergernis", Tschöll im „Dreimäderlhaus" und Bröselmann in „Fräulein Venus" am Stadttheater Bautzen.

Georg Schiller, Gastspiel vom 16. März bis 30. April am Colosseum Wien verlängert bis 14. Mai, am 15. Mai in Salzburg (Stadttheater), vom 16. Mai bis 31. Mai am Corsotheater Zürich.

Alfred Seidel vom Landestheater Gotha zweimal als Stadinger im „Waffenschmied" am Stadttheater Plauen.

Jubeltage

Olga la Barré feierte am 1. Dezember 1930 ihr 35jähriges Bühnenjubiläum, herzlich beglückwünscht von den Kollegen im Schauspielerheim. Wir wünschen ihr noch viele Jahre in Gesundheit und Zufriedenheit.

Maria Berger-Wilewska. Am 18. April feierte Frau Maria Berger-Wilewska ihr 50jähriges Jubiläum und ihren Abschied von der Bühne. Frau Berger-Wilewska begann ihre Laufbahn 1881 am Stadttheater Flensburg, ging über die Hoftheater Detmold und Braunschweig nach Köln, Essen, Barmen-Elberfeld an das Residenztheater in Hannover, dem sie 10 Jahre lang in prominenter Stellung angehörte. 17 Jahre hindurch war sie jeden Sommer in Bad Oeynhausen verpflichtet. Seit 12 Jahren wirkte sie am hiesigen Stadttheater in ernsten und komischen Mütterrollen. Frau Berger-Wilewska ist eine Schauspielerin von seltener Natürlichkeit und bis zum letzten Tag von einer außerordentlichen Pflichttreue und liebenswürdigen Bescheidenheit. Unsere liebe scheidende Kollegin ist auch eines der ältesten Genossenschaftsmitglieder (Nr. 4606). Sie hat sich als Funktionärin jahrelang betätigt. Am Vormittag fand eine interne Feier auf der Bühne statt, am Abend verabschiedete sie sich als Madame Beaubuisson in Heubergers „Opernball" vom Publikum. Blumen, Geschenke und jubelnder Beifall des ausverkauften Hauses überschütteten die Jubilarin, die nach Schluß der Vorstellung von einer dichtgedrängten Menge auf der Straße erwartet wurde. Da es keine Droschken mehr gibt, schoben ihre begeisterten Anhänger das Auto, in dem sie von Blumen bedeckt saß, unter Hochrufen nach Hause. Intendant Burchard und der Magistrat bewilligten der Jubilarin 50 Proz. der Abendeinnahme als Benefiz. — Wir wünschen unserer lieben Kollegin einen ruhigen, heiteren Lebensabend.

Ortsverb. Stadtth. Bremerhaven. G. Engelhardt, Obm.

Ludwig von dem Bruch. Unser Mitglied, Herr Ludwig von dem Bruch, hat sich am 5. Februar 1931 in der Rolle des Eisenstein in der „Fledermaus“ vom Theaterleben verabschiedet und ist in den Ruhestand getreten. Kollege Ludwig von dem Bruch, der auf eine 44jährige Theaterlaufbahn zurückblickt, war durch 16 Jahre Mitglied des Prager Landestheaters und vorher durch lange Zeit Mitglied der Genossenschaft, wo er sich insbesonders auf dem Gebiete der Pensionsversicherung betätigt hat. Er hat am 27. Februar 1927 sein 40jähriges Bühnenjubiläum gefeiert. Kollege von dem Bruch war seit dem Bestehen des Bühnenbundes Mitglied dessen Vorstandes und der Kontrolle und hat in dieser Eigenschaft immer in selbstlosester Weise die Interessen der Kollegenschaft vertreten.

Bühnenbund in der Tschechoslowakischen Republik.

Gustav Nord. Am 21. März beging „unser Gustav“ die Feier seines 25jährigen Bühnenjubiläums als „Reißnagel“ in „Konto X“. Es ist nicht möglich, die vielen Ehrungen und Glückwünsche, Spenden und Kostbarkeiten aufzuzählen, die unserem Gustav bewiesen, daß er der populärste Schauspieler des Danziger Stadttheaters ist. Der Volksmund hat ihn nach eine seiner lebenswahrsten Schöpfungen den Danziger „Ehren-Bowke“ genannt; das denkbarste Beispiel wirklicher Volkstümlichkeit — Gustav Nord, Du bist es! Du gehörst als Mensch und Künstler in unsere vordersten Reihen!

In einem Festakt nach Schluß der Vorstellung, der die Bühne in einen Blumengarten verwandelte, empfing Gustav Nord die aufrichtigen Glückwünsche des Danziger Senats, der Generalintendanz, der künstlerischen Vorstände, Genossenschaft, Chorverband, Orchester sowie des technischen Personals. Vertreter der Danziger Presse und der Freien Volksbühne feierten „Gustav“ in begeisterten Worten. — Und nun lieber Gustav: Langsam „anzaubern“ zum Fünfzigsten!

Ortsverband Stadttheater Danzig.
I. A.: Egon Buddi, Schriftführer.

Todesfälle

Emilie Frick †. Emilie Frick, langjähriges und beliebtes Mitglied der Wiesbadener Staatsoper, folgte im Dezember 1930 einer Verpflichtung an die German Grand Opera New York und starb auf der Rückfahrt, nahe der heimatlichen Küste auf hoher See. Ihr ohnehin schwaches Herz konnte den Tücken des rasenden Meeres nicht länger standhalten, und nach 9tägiger stürmischer Fahrt mußte sie einem Herzschlage erliegen. — Große Trauer herrschte bei den völlig überraschten Kolleginnen und Kollegen an Bord, da Emilie Frick die Strapazen der Tournee scheinbar leicht überwunden hatte. Die Leiche wurde eingesargt nach Hamburg gebracht und von dem Bruder der Verstorbenen in Empfang genommen — ein tragisches Wiedersehen. Die Beisetzung erfolgte in Lehe, und ein prachtvoller Kranz der Kolleginnen und Kollegen der German Grand Opera deckte den Hügel als letzten Gruß. — Emilie Frick, ruhe in Frieden! Laurence Pierot.

Walter Harlan †. Er hatte 22 Jahre lang im Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten eine Ehrenstellung im Vorstand inne. In letzter Zeit stürmten die Jungen gegen ihn an. Er verteidigte sich scharf und erwartete die Gegenäußerung der Opposition. Dazu kams nicht, denn es waren seine letzten Worte: ein Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Die Tragik dieses Lebensabschlusses paßt eigentlich gar nicht zu der glücklichen Gemütsart Walter Harlans. Er gehörte auch zu der Generation um Halbe und Wedekind, blieb aber doch an der Peripherie dieses Kampfkreises und gab seinen lyrischen und dramatischen Arbeiten den Humor und die sanfte Gemütlichkeit seiner eigenen Natur. „Der Jahrmarkt in Pulsnitz“ und „Das Nürnbergisch Ei“ sind die Lustspiele, die seinen Namen am bekanntesten machten. Im ganzen ein wohl nicht an erster Stelle stehender unrevolutionärer, aber angenehmer Schriftsteller, dessen stärkster Vorzug seine Prätensionslosigkeit und sein ehrliches Mühen um die Form waren. Mit dem Theater war er noch auf andere Art verbunden, denn sein Sohn ist bekanntlich seit einigen Jahren ein hervorragendes Mitglied des Berliner Staatstheaters. E. L.

Liese-Marit Jacobs-Monnard † am 23. März 1931 in München. Sie war u. a. am Intimen Theater in Nürnberg, am Neuen Theater in Hamburg, am Stadttheater in Plauen und am Berliner Rosetheater tätig.

Lorenz Kirchner †. Am Sonnabend, den 11. April, wurde auf dem Wilmersdorfer Waldfriedhof in Stahnsdorf die irdische Hülle des Oberspielleiters und Schauspielers Lorenz Kirchner zu Grabe getragen. Ein schweres Nierenleiden, das ihn 9 Wochen an eine Berliner Klinik fesselte, ließ ihn am Osterdienstag ruhig und schmerzlos entschlafen. Lorenz Kirchner, Hamburger von Geburt, begann in seiner Vaterstadt seine Laufbahn, die ihn als Darsteller und Oberspielleiter an die Stadttheater Augsburg, Würzburg, Aachen, Trier, Hannover, Bern, Posen und Regensburg führte. Als künstlerischer Leiter des „Deutschen Theaters“ in Reval, seinem Lieblingsaufenthalt, hatte er große Erfolge zu verzeichnen. Drei Jahre leitete er das Freilichttheater in Lößnitz, die letzten fünf Sommer ein Kurtheater in der Tschechoslowakei. Bei der tiefgebeugten Witwe lief ein überaus herzlich gehaltenes Beileidsschreiben von Generalintendant Tietjen ein, dessen Oberspielleiter Kirchner in Trier gewesen ist. — Ein fein empfindender Mensch, ein überaus lauterer Charakter ist mit Lorenz Kirchner dahin gegangen. Die ihn kannten, werden ihn nicht vergessen. Bea Mathes.

Hofrat Waldemar Klinghammer †. Am 1. April 1931, morgens früh 5 Uhr, ist der Rudolstädter Theateranwalt, Hofrat und Heimatdichter Waldemar Klinghammer im Alter von 74 Jahren unerwartet schnell einem Herzschlag erlegen. Intendant Oskar Franz, der dem unvergeßlichen Toten als letzten Gruß die Worte am Sarge nachrief: „Nie wird eine Geschichte des Schwarzburgischen Landestheaters geschrieben werden, in der nicht Dein verehrter Name an erster und ehrenvollster Stelle steht und leuchtet!“ hat damit am treffendsten der allgemeinen Erschütterung über das jähe Hinscheiden des vielgeliebten und bewunderten Mannes Ausdruck gegeben. Was Waldemar Klinghammer dem Landestheater und wiederum in erster Linie uns Künstlern bedeutete, kann nur der ermessen, der das Glück hatte, mit diesem hochherzigen und grundgütigen Menschen, Kunstfreund und Mäzen in freundschaftlichen Verkehr zu treten. Seit Jahrzehnten ist er der geistige Mentor und väterlich beratende Freund der jungen Schauspieler gewesen, die er allwöchentlich zu einem gemütlichen, zwanglosen Abend um sich versammelte. Und immer war es er, der muntere Plauderer und Erzähler, der alle mit seinem Mutterwitz unterhielt. Klinghammers Humor ist geradezu sprichwörtlich geworden. Uns Gegenwärtigen, wie auch all den anderen, die schon vor uns hier waren, hat er oft über die bittere Enttäuschung und Schwere des Alltags, die die künstlerische Arbeit mit sich bringt, lächelnd hinweggeholfen.

Viele bedeutende und große Männer haben den Weg dieses seltenen Mannes gekreuzt. Franz Liszt wollte einst den jungen Klinghammer, der sich auch als Träger von Liebhaberrollen auf der Bühne betätigte, durchaus zum Sänger ausbilden lassen. Namhafte Dichter wie Arno Holz, Josef Schlaf und Otto Erich Hartleben lernte er während ihres Rudolstädter Aufenthaltes kennen. Immer wieder sind es aber die Schauspieler gewesen, die Leute vom „Bau“, denen er in besonderer Liebe und Anhänglichkeit verbunden war. Viele unserer größten verstorbenen Menschendarsteller, die zum Teil in Rudolstadt angefangen oder dort vorübergehend gastiert hatten, wie Adalbert Matkowsky, Josefine Wessely, Agnes Sorma, Friedrich Mitterwurzer, waren Klinghammer in aufrichtiger Freundschaft zugetan. Ein Bassermann, ein Emil Jannings, ein Fritz Kampers, ein Robert Volkner, der

derzeitige Intendant des Deutschen Theaters in Prag, sie alle — um nur die Erfolgreichsten zu nennen, die in den Annalen der Rudolstädter Theatergeschichte eine Rolle spielen — werden sich auch jetzt noch gern des kunstbegeisterten Hofrats erinnern. War er doch erfüllt von einer unverfälschten und reinen Liebe zum Theater, wie man sie bei der gegenwärtigen Generation, die, abhold aller edlen und dichterischen Reflexion, sich mehr und mehr den bloßen Realitäten des Tages zuwendet, nicht mehr finden wird. Georg A. Peters.

Erwin Senff-Georgi †. Senff-Georgi hat seinem Leben selbst ein Ende gemacht. Das Motiv ist nicht bekannt. Man kann aber annehmen, daß es in wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu suchen ist. Er war einer der bekanntesten Rezitatoren und hatte sich durch seine humorvolle Kunst einen großen Anhängerkreis geschaffen. Er schritt auf der Bahn, die Marcell Salzer für die Vortragskünstler gebrochen hat, doch war er in seiner Leistung durchaus eigen. Seine Vortragsart war an die Dichter gebunden, die er sich meistens auswählte und die etwa von Walther von der Vogelweide bis zu Liliencron reichten. In dem Maße, in dem der Geschmack an diesen Dichtern von anderen, aktuelleren verdrängt wurde, ging auch der Erfolg Senff-Georgis zurück. Und so starb er so recht als Sinnbild des stürmisch gewandelten Geschmacks. E. L.

Willi Voigt †. Der Garderobier Willi Voigt, Mitglied unserer Genossenschaft, starb am 15. März d. J. 18 Jahre hatte er dem Stadttheater Kiel angehört.

Nach Redaktionsschluß.

Desider Zador †. In der Nacht vom 25. zum 26. April starb der Baßbuffo der Städtischen Oper in Berlin. Eine Würdigung des Verewigten folgt.

Frühjahrs-Saisonbeginn in Bad Salzuflen am Teutoburger Walde.

Der Poesie des erwachenden Frühlings gehen in einem Badeort wie Bad Salzuflen zunächst Vorboten prosaischer Art voraus: In den ersten sonnigen Tagen des März erhielten die „Meister der Farbe“ das Wort, und wohin man schaute, innen und außen, erglänzte alles in Sauberkeit und freudigen Farben, so daß die Frühlingssonne sich anstrengen mußte, damit konkurrieren zu können. Und somit erwartet die ersten Kurgäste der diesjährigen Frühlingssaison überall ein Blinken und Blitzen, das ihnen sofort zeigt, daß sie in diesem Jahre doppelt willkommen sind und von allen Seiten doppelt liebevoll betreut werden. Die Kurmittelhäuser haben vollen Vormittagsbetrieb aufgenommen: die Badehäuser, in denen die wegen ihrer Heilkraft berühmten naturwarmen Thermal- und Solquellen sich in die Wannen ergießen, das schöne neue Inhalatorium mit pneumatischen Kammern und die andern vielseitigen Einrichtungen für physikalische Therapien, darunter das vor kurzem bedeutend erweiterte staatliche wissenschaftliche Institut und Laboratorium, in dem sich dem Kurgast die vielseitigsten und modernsten Apparate für diagnostische Zwecke zur Verfügung stellen.

Für die Unterhaltung der Gäste des Bades ist in mannigfachster Weise Sorge getroffen: durch regelmäßige Unterhaltungs- sowie Militärkonzerte, Theateraufführungen, Solistenabende und Vorträge. Draußen aber lacht warme Frühlingssonne über einer reizvollen Berg- und Waldlandschaft, die gegen alle rauhen Winde geschützt daliegt, und zaubert so Tage einer unbeschwerten Heiterkeit hervor.

Es sollte jeder, der eine energische Auffrischung oder Heilung von alten Winterleiden notwendig hat, die Frühlingszeit zu einer Kur in Bad Salzuflen wählen. Denn er wird stets das Gefühl haben, ein langerwarteter, gern gesehener Gast zu sein, und die wesentlich verbilligte Kurtaxe und die in der Vorsaison herabgesetzten Pensionspreise bedeuten doch sicher eine nicht zu unterschätzende Annehmlichkeit. Besondere Beachtung verdienen auch die für den bedürftigen Mittelstand eingerichteten Pauschalkuren.

Der neue, vor kurzem erschienene Prospekt des Bades mit vielen farbigen Bildern ist durch die Reisebüros oder die Lippische Badeverwaltung erhältlich.

*

Nach Neapel, Sizilien, Marokko und Südspanien bietet sich eine sehr gute Reisegelegenheit mit dem neuen „Hamburg-Süd“-Motorschiff „Monte Rosa“. Die Reise beginnt am 5. Juni in Genua und endigt am 22. Juni in Hamburg. Ermäßigter Fahrpreis beträgt 220 RM. einschließlich voller Verpflegung. Berührt werden folgende Punkte: Neapel (Vesuv, Pompeji, Capri), Palermo (Dom von Monreale mit den Königsgräbern aus der Normannen- und Hohenstaufenzeit), Palma de Mallorca, Ceuta (Tetuán mit dem urwüchsigen marokkanischen Leben und Treiben), Malaga (Granada, Alhambra, Sevilla, Cadiz), Lissabon (Cintra, Pena).

Amtlicher Anzeiger

der

Pensions-Anstalt

der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Verantwortliche Schriftleitung: Dr. Paul Schröder, Berlin	Bankkonto: Deutsche Bank, Dep.-Kasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 115. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 88 160

Denkt an Eure Zukunft!

Der Beruf des Bühnenkünstlers schließt wie kein anderer die große Gefahr in sich, frühzeitig unfähig zu werden, ihn auszuüben. Mit dem Alten schwinden Prunk und Glanz, die den Künstler umgaben, und das Elend überkommt ihn, der im berauschenden Beifall und Glück nie daran dachte. Das muß uns immer wieder, besonders in der Zeit, in der wir heute leben, zu bedenken geben. Wie falsch beurteilen doch Kommunen und Verbände die ganze Lage. Sie fangen an zu sparen am Kultur-Etat, am Theater, und bedenken gar nicht die Schäden, die sie damit dem ganzen Volke zufügen. Aber wir müssen uns nun einmal mit diesen Tatsachen abfinden und müssen uns mit dem Gedanken immer wieder vertraut machen, daß uns allen einmal die Erkenntnis kommen wird, plötzlich vor ein Nichts gestellt zu werden. Wir müssen mehr denn je Vorsorge treffen, damit wir nicht vom Leben in dieser krassesten Form überrascht werden.

Es ist nichts Neues, und es ist gut und schön, daß man seine Aufmerksamkeit Problemen zuwenden soll, die noch in der Zukunft liegen. Gewiß hat man nicht unrecht, wenn man dagegen anführt, daß das Leben an uns im Augenblick Forderungen stellt, die unser ganzes Innerstes erfüllen und uns nicht Zeit lassen, uns auch noch Sorgen aufzubürden, die wir noch gar nicht kennen wollen. Mancher wird sogar anführen, wir können es nicht, und doch gibt es einen Weg.

Wir wissen doch alle, daß wir, getragen von einem Idealismus und vorwärts getrieben von einer hehren Berufsauffassung, nicht ganz die materiellen Fragen ausschalten dürfen. Wenige eigentlich sind in der Lage, von ihren Gagen, die sie beziehen, Spargroschen zurückzulegen für ihr Alter oder für die Zeit, in der sie aufhören müssen, ihren Beruf auszuüben. Das kann man verstehen, denn niemand kennt ja den Zeitpunkt, wann er seine ersparte Summe zum Lebensunterhalt in Anspruch nehmen muß. Aber eine zweite und bedeutend bessere Lösung, die dem Bühnenkünstler die Angst und Sorge nimmt, ist die Versicherung. Wir wissen, daß viele ein Grauen überfällt, wenn sie das Wort Versicherung nur hören. Sie glauben sich stets übervorteilt. Wenn man aber weiß, daß eine Berufsorganisation, die ihre Schützlinge nach bestem Wissen und Gewissen betreuen will, eine solche Einrichtung ins Leben gerufen hat, dann muß man ihr Vertrauen schenken. Die Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, die ein halbes Jahrhundert lang Erfahrungen gesammelt, in dieser Zeit überaus segensreich gewirkt und vielen Hilfe in großer Not gebracht hat, sie ruft jetzt wieder den Mitgliedern zu: „Tretet Eurer Versicherungseinrichtung bei!"

Mit dem Beitritt zu dieser Pensions-Anstalt kommt das Bühnenmitglied nicht nur einer in unserer heutigen Zeit selbstverständlichen Pflicht für sich selbst nach, sondern sorgt auch durch die Beitragsrückgewähr für die Seinen. Und gibt es etwas Zweckmäßigeres und Besseres, als seinen Angehörigen zu sagen: „Sorgt Euch nicht für die Zukunft, für Euch sorgt die Pensions-Anstalt. Ich habe mich versichern lassen, und wenn das Schicksal es will, daß ich frühzeitig aus dem Schaffen abberufen werden soll, dann wißt Ihr, daß Ihr zunächst einmal vor den größten Sorgen des Alltags geschützt seid!" Dabei hat man aber selbst das beruhigende Gefühl, eine Freude gemacht zu haben, die über Jahre hinaus erst zur Auswirkung kommen wird.

Die Frage nach den Kosten wird gewiß, wenn nicht die erste, so doch eine zweite und außerordentlich wichtige sein — sie selbst aber kann das Bühnenmitglied bestimmen. Man kann sich den monatlichen Beitrag, der zwischen 5 und 50 Mark freigestellt ist, aussuchen. Die Zugehörigkeit zur Pensions-Anstalt ist — und das ist außerordentlich vorteilhaft — an keinen Ort gebunden. Wo auch immer man ist, man weiß, daß die Pensions-Anstalt ihre Mitglieder betreuen wird. Auch das Eintrittsalter spielt keine Rolle. Jeder kann Mitglied werden.

Wer also ernstlich mit sich zu Rate geht und all' die Fragen einmal in einer Stunde der Beschaulichkeit mit sich selbst durchspricht, der muß die Gelegenheit wahrnehmen und der Versicherung beitreten, die durch einen kleinen monatlichen Beitrag dem Mitglied ein Wagnis abnimmt und seine Angehörigen schützt. **Tretet noch heute der Pensions-Anstalt der Genossenschaft bei!**

Dr. Koschmieder,
„Bühnennachweis" Berlin,
Referent für sozialwissenschaftliche Fragen.

Cottbus (Stadttheater).

Auf Einladung des Ortsverbandes Cottbus hielt am Donnerstag, den 26. Februar 1931, Herr Kammersänger Kutzner über die Pensions-Anstalt im Hotel Kaiseradler einen aufklärenden Vortrag. Mitglieder aller Berufsgruppen waren erschienen, Solo, Chor und Orchester. Der fast zweistündige Vortrag fesselte alle Anwesenden ungemein, und die sich daran anschließende Debatte zeigte, daß dieser Vortrag auf fruchtbarem Boden gefallen war.

Es soll nicht versäumt werden, auch an dieser Stelle Herrn Kammersänger Kutzner den herzlichsten Dank der Kollegen für sein Interesse, das er dem Ortsverband in Sachen der Pensions-Anstalt wiederholt bekundet hat, auszusprechen. gez. Paul Scarla, Obmann.

Bezirksverband IV, Frankfurt (Main).

Der Bezirksverband Rhein-Main der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen hat mit großem Interesse und großer Freude die Bilanz 1930 der Pensions-Anstalt zur Kenntnis genommen. Wir ergreifen gern die Gelegenheit, der Leitung der Pensions-Anstalt für ihre vorbildliche, musterhafte und für unsere Kollegen so erfolgreiche Arbeit herzlichst zu danken. Wir wünschen und hoffen, daß alle bis jetzt abseits stehenden Kollegen, die der Pensions-Anstalt noch nicht angehören, in ihrem eigensten Interesse die großen Vorteile der Pensions-Anstalt recht bald erkennen und sich durch ihren Beitritt zunutze machen.

Mit herzlichen Genossenschaftsgrüßen

gez. Staudenmeyer.

Bezirksverband VII, München.

Nehmen Sie herzlichen Dank für die Uebersendung der Bilanz 1930 der Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Dieselbe hat unsere Erwartungen weit übertroffen. Wir freuen uns, aus derselben den außerordentlich günstigen Stand unserer Pensions-Anstalt entnehmen zu können und gestatten uns, sowohl dem Leiter, Herrn Kammersänger Kutzner, als auch Herrn Dr. Schröder, dem unermüdlichen Mitarbeiter, unsere Freude und unseren Dank, zugleich im Namen unserer Kollegen, zum Ausdruck zu bringen.

Mit genossenschaftlichen Grüßen!

gez. Kurt Hartl.

Bekanntmachung.

Laut § 8 Abs. 1 der Allgemeinen Versicherungsbedingungen sind die Inhaber folgender Versicherungsscheine zur Löschung gelangt:

Nr. 21 174 Else Wuerk;
Nr. 21 210 Paul August Wöhrmann;
Nr. 21 258 Richard v. Bischoff;
Nr. 21 392 Paul Herm;
Nr. 21 429 Georg Lange;
Nr. 21 491 Ernst Krüger;
Nr. 21 497 Charlotte Strempel;
Nr. 21 647 Berta Ebner-Oswald;
Nr. 21 737 Hanns Hunkele;
Nr. 21 756 Anton Zvonar;
Nr. 21 800 Anne Luise Kayßler;
Nr. 21 842 Marie Luise Gefe;
Nr. 21 846 Tino Pattiera;
Nr. 21 854 Fritz Schäffer-Harrison;
Nr. 21 859 Hans Mahnke;
Nr. 21 865 Karl Jöken;
Nr. 21 867 Willy Hampl;
Nr. 21 884 Alfred Jacobs;
Nr. 21 892 Anton Neuhaus;
Nr. 21 898 Irene Hoelzel;
Nr. 21 912 Lotte Maihoff;
Nr. 21 913 Rudolf Hofbauer;
Nr. 21 997 Otto Dietz;
Nr. 21 998 Heinz Weiser;
Nr. 22 054 Hans Schlüter-Ungar.

Innerhalb eines Jahres kann die wegen Zahlungsverzug aufgehobene oder umgewandelte Versicherung wieder in Kraft treten, wenn Rückstände und inzwischen fällig gewordene Beiträge mit 6 Proz. Verzugszinsen nachgezahlt werden und durch ein vertrauensärztliches Zeugnis nachgewiesen wird, daß der Gesundheitszustand des Versicherten in der Zwischenzeit keine Verschlechterung erfahren hat.

Berlin, den 1. Mai 1931.

Die Verwaltungsdirektion:
Dr. Schröder.

Kasseneingänge der Pensions-Anstalt.

In der Zeit vom 16. März bis 21. April 1931 sind von nachstehenden Ortsverbänden folgende Beiträge gezahlt worden:

Bezirksverband Groß-Berlin.

Berlin, Staatstheater:
Schauspielhaus 77,—
Opernhaus 530,—
Oper a. Platz d. Republik 250,—
Orchester 525,—
Berlin, Städtische Oper 450,—
Berlin, Volksbühne 20,—
Cottbus, Stadttheater 30,—
Frankfurt a. d. O., Stadtth. 20,—

Bezirksverband Schlesien.

Beuthen, Landestheater 30,—
Breslau, Stadttheater 75,—
Breslau, Vereinigte Th. 60,—
Brieg, Stadttheater 5,—
Neiße, Stadttheater 20,—
Ratibor, Stadttheater 30,—

Bezirksverband Sachsen.

Chemnitz, Stadttheater 225,—
Dresden, Sächs. Staatsth. 1000,—
Dresden, Albert-Theater 20,—
Dresden, Komödie 100,—
Dresden, Sächs. Landesb. 195,60
Görlitz, Stadttheater 83,—
Halle a. d. S., Stadttheater 60,—
Leipzig, Städt. Theater 265,—

Bezirksverband Rhein-Main.

Darmstadt, Landestheater 240,—
Frankfurt a. M., Opernh. 1035,—
Frankfurt a. M., Schausp. 205,—
Kaiserslautern, Landesth. 10,—
Kassel, Staatstheater 769,—
Mainz, Stadttheater 140,—
Mannheim, Nationaltheater 75,—
Trier, Stadttheater 30,—

Bezirksverband Nordwestdeutschland.

Altona, Stadttheater 120,—
Bremen, Stadtth. (Singchor) 175,—
Bremen, Schauspielhaus 100,—
Hamburg, Stadttheater 1080,—
Hamburg, Dtsch. Schausp. 263,—
Hamburg, Thalia-Theater 30,—
Hamburg, Richterbühnen 10,—
Hannover, Städt. Bühnen 520,—
Hannover, Dtsch. Theater 70,—
Harburg, Stadttheater 15,—
Kiel, Städt. Theater 48,—
Oldenburg, Landestheater 15,—
Schwerin, Staatstheater 363,—

Bezirksverband Ostpreußen.

Danzig, Stadttheater 60,—

Bezirksverband Bayern.

München, Staatstheater 922,—
München, Bay. Landesbühne 10,—
München, Kammerspiele 10,—
Bezirksverband München 15,—
Nürnberg, Stadttheater 225,—

Bezirksverb. Rhein-Ruhr.

Aachen, Stadttheater 410,—
Bielefeld, Stadttheater 60,—
Bochum, Stadttheater 55,—
Bonn, Stadttheater 20,—
Dortmund, Stadttheater 60,—
Köln Stadttheater 334,—
Münster, Stadttheater 10,—
Oberhausen, Stadttheater 5,—
Remscheid, Schauspielhaus 20,—
Rheydt-Gladbach, Schausp. 25,—
Wuppertal, Städt. Bühnen 30,—

Bezirksverband Württemberg-Baden.

Baden-Baden, Schauspielh. 113,—
Karlsruhe, Landestheater 399,—
Pforzheim, Schauspielhaus 20,—
Stuttgart, Landestheater 595,—
Stuttgart, Singchor 310,—
Stuttgart, Württ. Volksb. 60,—
Ulm, Stadttheater 10,—

Bezirksverband Nordostdeutschland.

Köslin, Pomm. Bundesth. 5,—
Rostock, Stadttheater 60,—
Stettin, Stadttheater 360,—

Bezirksverband Mitteldeutschland.

Braunschweig, Landesth. 450,—
Göttingen, Stadttheater 50,—
Hildesheim, Stadttheater 25,—
Magdeburg, Stadttheater 90,—

Bezirksverband Thüringen.

Altenburg, Landestheater 124,—
Rudolstadt, Landestheater 10,—
Sondershausen, Landesth. 40,—
Weimar, Nationaltheater 76,—

Luzern, Stadttheater 60,—

Verantwortlicher Schriftleiter: Emil Lind, Berlin W 62, Keithstr. 11; für die Anzeigen: Richard Bolzmann, Berlin-Zehlendorf.
Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin. — Druck: Blücher-Druckerei G. m. b. H., Berlin SW 61, Blücherstr. 12.